MINISTÉRIO DA CULTURA
Fundação Biblioteca Nacional
Departamento Nacional do Livro

HISTÓRIA DA LITERATURA BRASILEIRA

José Veríssimo

À memória cada vez mais amada e mais saudosa de meus pais José Veríssimo de Matos

e

Ana Flora Dias de Matos consagro este livro, remate da minha vida literária, que lhes deve o seu estímulo inicial.

José Veríssimo Dias de Matos
Rio (Engenho Novo),
11 de julho de 1915

Índice Geral

INTRODUÇÃO
PERÍODO COLONIAL

Introdução

A LITERATURA QUE SE escreve no Brasil é já a expressão de um pensamento e sentimento que se não confundem mais com o português, e em forma que, apesar da comunidade da língua, não é mais inteiramente portuguesa. É isto absolutamente certo desde o Romantismo, que foi a nossa emancipação literária, seguindo-se naturalmente à nossa independência política. Mas o sentimento que o promoveu e princi- palmente o distinguiu, o espírito nativista primeiro e o nacionalista depois, esse se veio formando desde as nossas primeiras manifestações literárias, sem que a vassalagem ao pensamento e ao espírito português lograsse jamais abafá-lo. É exatamente essa persistência no tempo e no espaço de tal sentimento, manifestado literariamente, que dá à nossa literatura a unidade e lhe justifica a autonomia.

A nossa literatura colonial manteve aqui tão viva quanto lhe era possível a tradição literária portuguesa. Submissa a esta e repetindo-lhe as manifestações, embora sem nenhuma excelência e antes inferiormente, animou-a todavia desde o princípio o nativo sentimento de apego à terra e afeto às suas cousas. Ainda sem propósito acabaria este sentimento por determinar manifestações literárias que em estilo diverso do da metrópole viessem a exprimir um gênio nacional que paulatinamente se diferençava.

Necessariamente nasceu e desenvolveu-se a literatura no Brasil como rebento da portuguesa e seu reflexo. Nenhuma outra apreciável influência espiritual experimentou no período da sua formação, que é o colonial. Também do próprio meio em que se ia daquela formando lhe não proveio então qualquer influxo mental que pudesse contribuir para distingui-la. E como assim foi até quase acabar o século XVIII, não apresenta períodos claros e definidos da sua evolução nesse lapso. As reações que daquele meio porventura sofreu foram apenas de ordem física, a impressão da terra em seus filhos; de ordem fisiológica, os naturais efeitos dos cruzamentos que aqui produziram novos tipos étnicos; e de ordem política e social, resultantes das lutas com os holandeses e outros forasteiros, das expedições conquistadoras do sertão, dos descobrimentos das minas e conseqüente dilatação do país e aumento da sua riqueza e importância. Estas reações não bastaram para de qualquer modo infirmar a influência espiritual portuguesa e minguar-lhe os efeitos. Criaram, porém, o sentimento por onde a literatura aqui se viria a diferençar da portuguesa. As divisões até hoje feitas no desenvolvimento da nossa literatura não parece correspondam à realidade dos fatos. Mostra-o a sua mesma variação e diversidade nos diferentes historiadores da nossa literatura, e até mesmo no principal deles, incoerente consigo mesmo. Após acurado estudo desses fatos tenho por impossível e vão assentá-los em divisões perfeitamente exatas ou dispô-los em bem distintas categorias. Fazê-lo com êxito importaria o mesmo que descobrir outros tantos aspectos diversos e característicos em uma literatura sem autonomia, atividade e riqueza bastantes para se nela passarem as alterações de inspiração, de estesia ou de estilo que discriminam e assentam os períodos literários; uma literatura que em trezentos anos da sua existência apagada e mesquinha não experimentou outras reações espirituais que as da Metrópole, servilmente seguida. Assim sendo, é evidente que os únicos períodos literários aqui verificáveis seriam os mesmos ali averiguados. Quando começava aqui a literatura, lá havia terminado, ou estava terminando, o quinhentismo, a melhor época da portuguesa. Principiava então lá o seiscentismo, prematura e rápida degradação daquele brilhante momento, cuja brevidade era aliás consoante com a da época de esplendor nacional, revendo tudo o que de ocasional e fortuito houvera nos escassos cem anos da dupla glória portuguesa. Mas, como acertadamente nota um novo crítico, “o seiscentismo não terminou em 1699, no último dia do ano, perdurou até a segunda metade do século XVIII e a Arcádia e suas imitações não encerram o século

XVIII; a Arcádia de Antônio Dinis só se fundou em 1756. No segundo quartel ainda Antônio José satirizava o gongorismo, que era uma atualidade".[1]

O que, portanto, havia no Brasil era o seiscentismo, a escola gongórica ou espanhola, aqui amesquinhada pela imitação, e por ser, na poesia e na prosa, a balbuciante expressão de uma sociedade embrionária, sem feição nem caráter, inculta e grossa. Que o era, o mais perfuntório exame, a leitura ainda por alto dos versejadores e prosistas dessa época o mostrará irrecusavelmente. Não há descobrir-lhe diferença que os releve na inspiração, composição, forma ou estilo das obras. Sob o aspecto literário são todos genuinamente portugueses, por via de regra inferiores aos reinóis. A única exceção apresentada, a de Gregório de Matos, é impertinente. Da sua obra a só porção distinta, e estimável por outras qualidades que as propriamente literárias, é a satírica ou antes burlesca. A inspiração e feitio desta não destoa, porém, quando se tem presumido da musa gaiata portuguesa do tempo, ilustrada ou deslustrada por D. Tomás de Noronha, Cristóvão de Morais, Serrão de Castro, João Sucarelo, Diogo Camacho e quejandos, todos mais ou menos discípulos e imitadores, como o nosso patrício, do espanhol Quevedo, mas todos a ele inferiores. Como aos comuns motivos de satirizar de seus êmulos portugueses juntasse Gregório de Matos o estímulo do seu descontentamento de colonial gorado nas suas ambições e malogrado na sua vaidade, é talvez o seu estro satírico mais rico e, para nós, muito mais interessante que o daqueles. Não é, porém, nem mais original, nem mais subido. A singularidade, mesmo a superioridade de Gregório de Matos, ainda quando bem assente, não bastaria aliás para desabonar o conceito de que o seu exemplo não prejudica a regra geral da nossa evolução literária no período colonial. Um só escritor, uma só obra, salvo proeminência excepcional e de efeitos averiguados, não anula um fato literário como o verificado. A parte séria das composições de Gregório de Matos é genuinamente do pior seiscentismo, como pela língua, estilo e outras feições o é também a sua porção satírica. De resto o seu caso ficou único e isolado, incapaz, portanto, de alterar como quer que fosse a continuidade do nosso desenvolvimento literário. E os fatos provam que em nada o alterou. Simultânea e posteriormente continuou aquele como se vinha fazendo.

Somente para o fim do século XVIII é que entramos a sentir nos poetas brasileiros algo que os começa a distinguir. E só nos poetas. Distinção, porém, ainda muito escassa e limitada e também parcial. Por um ou outro poema em que se revê a influência americana, há dezenas de outros em tudo e por tudo portugueses. Os mesmos poetas do princípio do século XIX, sucessores imediatos dos mineiros e predecessores próximos dos românticos, são ainda e sobretudo seiscentistas, apenas levemente atenuados pelo arcadismo. Esta procrastinação do seiscentismo aqui, como o gongorismo que lhe era consubstancial, e é acaso congênito à gente ibérica, além do motivo geral da mais lenta evolução mental das colônias, poderia talvez explicá-lo o ter aqui vivido, se exibido e influído o mais poderoso engenho português dessa época, o Padre Antônio Vieira. A sua singular individualidade, exaltando-lhe os insignes dotes literários, supera a desprezível feição literária do período e a ampara e defende se não legitima. A corroborar-lhe a má influência, continuada pelos pregadores seus discípulos, vieram as academias literárias, focos e escolas do mais desbragado gongorismo. Somente com os primeiros românticos, entre 1836 e 1846, a poesia brasileira, retomando a trilha logo apagada da Plêiade Mineira entra já a cantar com inspiração feita dum consciente espírito nacional. Atuando na expressão principiava essa inspiração a diferençá-la da portuguesa. Desde então somente é possível descobrir traços diferenciais nas letras brasileiras. Não serão já propriamente essenciais ou formais, deixam-se, porém, perceber nos estímulos de sua inspiração, motivos da sua composição e principalmente no seu propósito.

As duas únicas divisões que legitimamente se podem fazer no desenvolvimento da literatura brasileira, são, pois, as mesmas da nossa história como povo: período colonial e período nacional. Entre os dois pode marcar-se um momento, um estádio de transição, ocupado pelos poetas da Plêiade Mineira (1769-1795) e, se quiserem, os que os seguiram até os primeiros românticos. Considerada, porém, em conjunto a obra desses mesmos não se diversifica por tal modo da poética portuguesa contemporânea, que force a invenção de uma categoria distinta para os pôr nela. No primeiro período, o colonial, toda a divisão que não seja apenas didática ou meramente cronológica, isto é, toda a divisão sistemática, parece-me arbitrária. Nenhum fato literário autoriza, por exemplo, a descobrir nela mais que algum levíssimo indício de "desenvolvimento autonômico", insuficiente em todo caso para assentar uma divisão metódica. Ao contrário, ela é em todo esse período inteira e estritamente conjunta à portuguesa. Nas condições de

evolução da sociedade que aqui se formava, seria milagre que assim não fosse. De desenvolvimento e portanto de formação, pois que desenvolvimento implica formação e vice-versa, é todo o período colonial da nossa literatura, porém, apenas de desenvolvimento em quantidade e extensão, e não de atributos que a diferençassem.

Certo é que na segunda metade do século XVII e princípio do XVIII, poetas brasileiros (não foram aliás mais de três), ocasionalmente, sem intenção nem insistência mostraram-se impressionados pela sua terra, cantaram-lhe as excelências naturais com exagero de apreço e entusiasmo em que é lícito perceber o abrolhar do sentimento nacional, começado a gerar-se com os sucessos da guerra holandesa. Fizeram-no aliás pouco e mediocremente. Em vez de seguir e cavar esse veio que se lhes deparava, perseveraram na poética portuguesa sua contemporânea. Seria desarrazoado, seria forçar os fatos a acomodarem-se às nossas prevenções, enxergar mostras de sentimento literário autonômico nessas singularíssimas exceções. Nem por isso são elas desinteressantes. Testemunham a influência dos aludidos sucessos no espírito dos brasileiros, onde criaram ou ativaram o sentimento nativista. Importam-nos ainda como as primeiras manifestações do impulso de louvar a terra, impulso que se tornaria logo um sestro literário nosso. A quase dois séculos de distância o verificaria Casimiro de Abreu, nos seus sentidos e conhecidos versos:

Todos cantam sua terra
Também vou cantar a minha
Nas débeis cordas da lira
Hei de fazê-la rainha.

Toma outra feição que a puramente portuguesa a nossa literatura no segundo período, o nacional.

Independente e constituído, desenvolvendo-se menos adstrito à exclusiva influência da Metrópole e ao seu absorvente predomínio, entra o país a experimentar o influxo de outras e melhores culturas, sofre novos contatos e reações, que são outros tantos estímulos da sua inteligência e capacidade literária. O maior de todos, porém, não será externo, mas o mesmo sentimento nacional afinal consciente: o desvanecimento da sua independência, da sua maioridade de povo, das suas possibilidades de crescimento com as suas promissoras esperanças de futuro. Por isso a literatura imediatamente posterior à Independência é ostensivamente, intencionalmente nacionalista e patriótica. O germe nativista de que a *Prosopopéia,* de Bento Teixeira, ao expirar do século XVI, é já o primeiro indício, e a *Ilha de Maré*, de Botelho de Oliveira, no final do século XVII, um mais visível sinal, germe desenvolvido, podemos dizer nutrido, do calor bairrista de Rocha Pita, e relevado nos poetas do fim do século XVIII, completa com a primeira geração romântica a sua evolução. E resulta da índole claramente nacionalista, mais ainda, patriótica, da literatura de após a Independência.

Este fato determinara-o a mesma reação literária inaugurada na Europa com o Romantismo, que em suma era sobretudo, e esta é a sua mais exata definição, uma revolta contra o que se continuava a chamar de classicismo. Tanto mais fácil foi à nova escola encontrar aqui simpatias, entusiasmos e sequazes, quanto sendo um princípio de independência e liberdade lisonjeava o nosso ardor de ambas no momento. Teve de fato alvoroçado acolhimento, como era próprio de gente nova, em pleno fervor da sua mocidade emancipada, irreflexiva e malquerente de quanto lhe recordava a sua servidão política e mental. Cumpre, todavia, não exagerar essa malevolência, que por honra dos corifeus desse nosso movimento literário nunca se desmandou nas suas reivindicações de autonomia literária, antes guardou nelas uma compostura de bom gosto.

O Romantismo europeu não só influiu os poetas e escritores de todo o gênero, se não os políticos, os oradores, ainda sacros, de que é frisante exemplo Monte Alverne, o maior deles, e os publicistas. Como na Europa, foi também aqui mais que uma escola literária, uma forma de pensamento geral.

Principalmente assinalaram o nosso Romantismo: a simpatia com o índio, a intenção de o reabilitar do juízo dos conquistadores e dos nossos mesmos patrícios coloniais, o errado pressuposto dele ser o nosso antepassado histórico, o amor da natureza e da história do país, encarados ambos com sentimentos e intenções estreitamente nativistas, o conceito sentimentalista da vida, o propósito manifesto de fazer uma literatura nacional e até uma cultura brasileira. Inspirado no preconceito dos méritos do índio revelou-se este propósito em recomendações do ensino da língua tupi,

em parvoinhas propostas de sua substituição ao português na adoção de apelidos indígenas ou na troca dos portugueses por estes e no encarecimento de quanto era indígena.[2]

Com estas feições apenas ligeiramente modificadas por novos influxos recebidos de fora ou aqui mesmo nascidos, durou o nosso Romantismo, iniciado pela terceira década do século XIX, até o meado do decênio de 1870. As últimas obras de vulto que ainda a ele, com a sua inspiração indianista, se vinculam, são o *Evangelho nas Selvas*, de Fagundes Varela, e as *Americanas*, de Machado de Assis, ambas em 1875.

Pelo fim do Romantismo, esgotado como acabam todas as escolas literárias, tanto por enfraquecimento e exaustão dos seus motivos, como pela natural usura, entram a influir a mente brasileira outras correntes de pensamentos, outros critérios e até outras modas estéticas européias de além Pireneus oriundas das novas correntes espirituais, o positivismo em geral ou o novo espírito científico, o evolucionismo inglês, o materialismo de Haeckel, Moleschott, Büchner, o comtismo, a crítica de Strauss, Renan ou Taine, o socialismo integral de Proudhon, o socialismo literário de Hugo, de Quinet, de Michelet. Outras tendências e feições, criadas por estas novas formas de pensamento, se substituem ao ceticismo, ao desalento, ao satanismo, tudo também literário ou apenas sentimental de Byron, Musset e outros que tanto haviam influenciado a nossa segunda geração romântica. Verifica-se que nenhuma das correntes do pensamento europeu que aturaram no brasileiro levou menos de vinte anos a se fazer aqui sentir. E esta é a regra ainda depois que as nossas comunicações com a Europa se tornaram mais fáceis e mais freqüentes. Destas várias influências contraditórias, e até disparatadas, que todas, porém, simultaneamente atuaram o nosso pensamento, não saiu, nem podia sair, um composto único e ainda menos coerente, como até certo ponto fora no período romântico o espiritualismo cristão ou o puro sentimentalismo dos nossos românticos, sem exceção. Sob o aspecto literário o que delas resultou foi o rompimento, mais ou menos intencional, mais ou menos estrepitoso, mais ou menos peremptório, com o Romantismo. De tal rotura se não gerou, entretanto, um movimento com bastante ressalto, caráter ou homogeneidade que possamos defini-lo com um apelido idôneo. O que se lhe tem dado, como as divisões e subdivisões nele feitas, afigura-se-me inconseqüente com os fatos literários bem apreciados. Não ignoro, e menos contesto, a importância e valia das classificações para compendiar a explicação dos fatos literários. Mas não basta não ignorá-lo ou praticá-las a torto e a direito para podermos alardear filosofia de história literária. Aquele valor e importância só a têm as classificações perfeitas em que quase nada ou mesmo nada fica ao arbítrio do crítico, mas tudo obedece lógica e naturalmente a um justo critério bem estabelecido. Sem isso, que é dificílimo em todas as literaturas e é positivamente impossível em a nossa, tais classificações tanto podem inculcar uma digna tendência filosófica, como uma supina presunção.

O que principalmente distinguiu e afeiçoou este nosso movimento espiritual ou mais propriamente literário posterior ao Romantismo foi o pensamento científico e filosófico triunfante por meados do século XIX — caracterizado pelo preconceito da infalibilidade da ciência e por uma exagerada opinião da sua importância. Esse pensamento, aqui como em toda a parte, recebeu a denominação pouco precisa, mas em suma bastante significativa, de pensamento moderno. Aqui produziu ele maior e mais raciocinado desapego às crenças tradicionais religiosas ou políticas, gerou o acatolicismo ou o agnosticismo em grande número de espíritos e o republicanismo ainda em maior número. Não chegou, porém, a criar manifestação literária alguma bastante considerável e homogênea, e suficientemente distinta, para a podermos nomear com exatidão segundo os seus particulares caracteres literários. Para sair da dificuldade sem, por iludi-la, cair no erro de dar a esta fase da nossa literatura algum apelido desapropositado, parece que o meio mais seguro é lhe verificar a inspiração ou idéia geral e motriz, e consoante ela denominá-la. Era esta declaradamente seguir em arte como em filosofia, e ainda em política, as idéias modernas, o racionalismo científico, o positivismo filosófico, o transformismo e o evolucionismo como um critério geral do pensamento, o liberalismo político, que levava de um lado ao republicanismo, de outro, com duvidosa coerência, ao socialismo. O "pensamento moderno", e a sua competente apologia, foram aqui um tema literário repetido até o fastio e sob esta denominação ou a ainda mais vaga de "idéia nova" se reuniam desencontrados conceitos, sentimentos e aspirações. Dava-lhes, todavia, unidade bastante para ao menos exteriormente os caracterizar. Não sendo possível descobrir-lhes com toda a certeza o acento predominante, a feição literária essencial e por evitar a impertinência e vaidade das tentativas já feitas para grupar em categorias definidas autores e obras desta última fase

da nossa evolução literária, parece mais prudente crismá-la segundo o seu principal estímulo mental — a sua superstição das idéias modernas — e chamar-lhe de modernismo.[3] Efetivamente é a influência cosmopolita e onímoda dessas idéias e dominante em a nossa literatura nessa fase e, salvo exceções individuais pouco relevantes, não mais o nacionalismo romântico. Torna-se a poesia — e a poesia foi sempre em cópia e qualidade a porção mais considerável da nossa literatura — menos subjetiva, menos ingênua e sentimentalista, e a diminuição destas suas qualidades acaso, sob o aspecto da emoção, amesquinhou o nosso lirismo. Ao invés ganhou ele em dons verbais de expressão e em virtudes de forma e métrica. A mesma forma aperfeiçoou-se com qualidades de composição e temperança. Nota-se mais o aparecimento em toda a nossa literatura de requisitos de que carecia, e que faltaram sempre à antiga literatura portuguesa, o gosto, o interesse, a capacidade das idéias gerais, preocupações mais largamente humanas e sociais, em vez de pura sentimentalidade e do estreito nacionalismo romântico. Alguns dos principais representantes desta última fase da nossa evolução literária são, sem prejuízo do seu brasileirismo de raiz, cosmopolitas ou universais. Tais são Castro Alves, Tobias Barreto, Machado de Assis, Joaquim Nabuco, Eduardo Prado.

Antes da República, ou por espírito de oposição ao império católico, ou por influência desse pensamento moderno, eram os intelectuais brasileiros quase todos livres-pensadores, ou pelo menos espíritos de um larguíssimo liberalismo, que roçava pelo livre-pensamento. Este liberalismo foi, aliás, a feição conspícua do espírito brasileiro e da vida pública brasileira durante todo o reinado de D. Pedro II. Com a República, que não podia falhar à índole ditatorial e despótica do republicanismo latino e aos efeitos da sua educação pelo jacobinismo francês, atenuou-se essa feição e minguou na política, como na inteligência nacional, aquele espírito liberal.

Uma escola literária não morre de todo porque outra a substitui, como uma religião não desaparece inteiramente porque outra a suplanta. Também não acontece que um movimento ou manifestação coletiva de ordem intelectual, uma época literária ou artística, seja sempre conforme com o seu princípio e conserve inteira a sua fisionomia e caráter. É, pois, óbvio que aqui, como sucedeu na Europa, ficaram germes ou antes restos do Romantismo, como neste haviam ficado do classicismo. Misturados com o “cientificismo” do momento ou influídos por ele, esses remanescente do Romantismo confundiram-se na corrente geral daquele originada, produzindo com outros estímulos e impulsos supervenientes algumas feições diversas na fisionomia literária desta fase. Nenhuma, porém, tão distinta que force a discriminação.

A dificuldade geralmente verificada desta discriminação sobe de ponto aqui, onde por inópia da tradição intelectual o nosso pensamento, de si mofino e incerto obedece servil e canhestramente a todos os ventos que nele vêm soprar, e não assume jamais modalidade formal e distinta. Sob o aspecto filosófico o que é possível notar no pensamento brasileiro, quanto é lícito deste falar, é, mais talvez que a sua pobreza, a sua informidade. Esta é também a mais saliente feição da nossa literatura dos anos de 70 para cá. Disfarça-as a ambas, ou as atenua, o íntimo sentimento comum do nosso lirismo, ainda em a nossa prosa manifesto, a sensibilidade fácil, a carência, não obstante o seu ar de melancolia, de profundeza e seriedade, a sensualidade levada até a lascívia, o gosto da retórica e do reluzente. Acrescentem-se como característicos mentais a petulância intelectual substituindo o estudo e a meditação pela improvisação e invencionice, a leviandade em aceitar inspirações desencontradas e a facilidade de entusiasmos irrefletidos por novidades estéticas, filosóficas ou literárias. À falta de outras qualidades, estas emprestam ao nosso pensamento e à sua expressão literária a forma de que, por míngua de melhores virtudes, se reveste. Aquelas revelam mais sentimentalismo que raciocínio, mais impulsos emotivos que consciência esclarecida ou alumiado entendimento, revendo também as deficiências da nossa cultura. Mas por ora, e a despeito da mencionada reação do espírito científico e do pensamento moderno dele inspirado, somos assim, e a nossa literatura, que é a melhor expressão de nós mesmos, claramente mostra que somos assim.

Literatura é arte literária. Somente o escrito com o propósito ou a intuição dessa arte, isto é, com os artifícios de invenção e de composição que a constituem é, a meu ver, literatura. Assim pensando, quiçá erradamente, pois não me presumo de infalível, sistematicamente excluo da história da literatura brasileira quanto a esta luz se não deva considerar literatura. Esta é neste livro sinônimo de boas ou belas letras, conforme a vernácula noção clássica. Nem

se me dá da pseudonovidade germânica que no vocábulo literatura compreende tudo o que se escreve num país, poesia lírica e economia política, romance e direito público, teatro e artigos de jornal e até o que se não escreve, discursos parlamentares, cantigas e histórias populares, enfim autores e obras de todo o gênero.[4]

Não se me impõe o conceito com tal grau de certeza que eu me não atreva a opor-lhe a minha heresia, quero dizer a minha humilde opinião. Com o mais recente e um dos mais justamente apreciados historiadores da literatura francesa, o Sr. G. Lanson, estou que "a literatura destina-se a nos causar um prazer intelectual, conjunto ao exercício de nossas faculdades intelectuais, e do qual lucrem estas mais forças, ductilidade e riqueza. É assim a literatura um instrumento de cultura interior; tal o seu verdadeiro ofício. Possui a superior excelência de habituar-nos a tomar gosto pelas idéias. Faz com que encontremos num emprego o nosso pensamento, simultaneamente um prazer, um repouso, uma renovação. Descansa das tarefas profissionais e sobreleva o espírito aos conhecimentos, aos interesses, aos preconceitos de ofício; ela "humaniza" os especialistas. Mais do que nunca precisam hoje os espíritos de têmpera filosófica; os estudos técnicos de filosofia, porém, nem a todos são acessíveis. É a literatura, no mais nobre sentido do termo, uma vulgarização da filosofia: mediante ela são as nossas sociedades atravessadas por todas as grandes correntes filosóficas determinantes do progresso ou ao menos das mudanças sociais; é ela quem mantém nas almas, sem isso deprimidas pela necessidade de viver e afogadas nas preocupações materiais, a ânsia das altas questões que dominam a vida e lhe dão um sentido ou um alvo. Para muitos dos nossos contemporâneos sumiu-se-lhes a religião, anda longe a ciência; da literatura somente lhes advém os estímulos que os arrancam ao egoísmo estreito ou ao mister embrutecedor".[5] Não se poderia definir com mais cabal justeza, nem com mais elegante simplicidade, a literatura e sua importância.

Muitos dos escritores brasileiros, tanto do período colonial como do nacional, conquanto sem qualificações propriamente literárias, tiveram todavia uma influência qualquer em a nossa cultura, a fomentaram ou de algum modo a revelam. Bem mereceram, pois, da nossa literatura. Erro fora não os admitisse sequer como subsidiários, a história dessa literatura. É também principalmente como tais que merecem consideradas obras, aliás por outros títulos notáveis, como a de Gabriel Soares ou os *Diálogos das Grandezas do Brasil.* Os portugueses que no Brasil escreveram, embora do Brasil e de cousas brasileiras, não pertencem à nossa literatura nacional, e só abusivamente pode a história destas ocupar-se deles. O mesmo sucede com outros estrangeiros que aqui fizeram literatura como o hispano-americano Santiago Nunes Ribeiro, o espanhol Pascoal, ou os franceses Emile Adet e Louis Bourgain. Aqueles pelo caráter e estilo de suas letras eram, como os mesmos brasileiros natos, portugueses, e como o eram igualmente de nascimento e forçosamente de sentimento — que este se não naturaliza — como quaisquer outros estrangeiros, não cabem nesta história. No seu primeiro período ela é a dos escritores portugueses nascidos no Brasil, no segundo dos autores brasileiros de nascimento e atividade literária. Os portugueses que para cá vieram fazer literatura após a Independência, Castilhos, Zaluares, Novais e outros, nem pela nacionalidade ou sentimento, nem pela língua ou estilo, não pertencem à nossa literatura, onde legitimamente não se lhes abre lugar. São por todas as suas feições portugueses. Assim, os brasileiros que, alheando-se inteiramente do Brasil, em Portugal exerceram toda a sua atividade literária, como o infeliz e engenhoso Antônio José e o preclaro Alexandre de Gusmão, também não cabem nela. Tudo autoriza a crer que Antônio José e Alexandre de Gusmão não teriam sido literariamente o que foram se houvessem ficado no Brasil. Foi, pois, Portugal, a sua pátria literária, como o Brasil foi a pátria literária de Gonzaga.

Não existe literatura de que apenas há notícia nos repertórios bibliográficos ou quejandos livros de erudição e consulta. Uma literatura, e às modernas de após a imprensa me refiro, só existe pelas obras que vivem, pelo livro lido, de valor efetivo e permanente e não momentâneo e contingente. A literatura brasileira (como aliás sua mãe, a portuguesa) é uma literatura de livros na máxima parte mortos, e sobretudo de nomes, nomes em penca, insignificantes, sem alguma relação positiva com as obras. Estas, raríssimas são, até entre os letrados, os que ainda as versam. Não pode haver maior argumento da sua desvalia.

Por um mau patriotismo, sentimento funesto a toda a história, que necessariamente vicia, e também por vaidade de erudição, presumiram os nossos historiadores literários avultar e valorizar o seu assunto, ou o seu próprio conhecimento dele, com fartos róis de autores e obras, acompanhados de elogios desmarcados e impertinentes

qualificativos. Não obstante o pregão patriótico, tais nomes e obras continuaram desconhecidos eles e elas não lidas. Não quero cair no mesmo engano de supor que a crítica ou a história literária têm faculdades para dar vida e mérito ao que de si não tem. Igualmente não desejo continuar a fazer da história da nossa literatura um cemitério, enchendo-a de autores de todo mortos, alguns ao nascer. No período colonial haverá esta forçosamente de ocupar-se de sujeitos e obras de escasso ou até nenhum valor literário, como são quase todas as dessa época. Não sendo, porém, esse o único da obra literária, nem o ponto de vista estético e só de que podemos fazer a história literária, cumpre do ponto de vista histórico, o mais legítimo no caso, apreciar autores e livros que, ainda àquela luz medíocres, têm qualquer importância como iniciadores, precursores, inspiradores ou até simples indículos de movimentos ou momentos literários. É justamente naquele período de formação, o mais insignificante sob o aspecto estético, mas não o menos importante do ponto de vista histórico, que mais numerosos se nos depararão obras e indivíduos de todo mofinos. Temos, porém, de contar com eles, pois nessa formação atuaram sequer com o seu exemplo e ajudaram a manter a tradição literária da raça. No segundo período da constituição da literatura a que, sem maior impropriedade, já podemos chamar de nacional, cumpre-nos ser ainda mais escassos em admitir tipos de insuficiente representação literária. Cabe excluir-lhe da história, que deve ser a da literatura viva, indivíduos e obras que virtudes de ideação ou de expressão não assinalaram bastante para poderem continuar estimados além do seu tempo. Obras que apenas o acompanharam, sem nele influírem ou se distinguirem, ou que nem ao menos lhe representam dignamente o espírito e capacidade, ou ainda que não sejam a expressão de uma conspícua personalidade, apenas terão lugar à margem da literatura e da sua história. Parece um critério, não infalível mas seguro, de escolha, a mesma escolha feita pela opinião mais esclarecida dos contemporâneos, confirmada pelo juízo da posteridade. Raríssimo é que esta seleção, mesmo no Brasil, onde é lícito ter por menos alumiada a opinião pública, não seja ao cabo justa, e só os que lhe resistem são dignos da história literária. Não pode esta, a pretexto de opiniões pessoais de quem a escreve, desatender à seleção natural que o senso comum opera nas literaturas. Cumpre-lhe antes acatá-la se não tem argumentos incontestáveis a opor-lhe. Em que pese à nossa pretensão de letrados, são os eleitos daquela opinião os que cabem na história da literatura, que não queira invadir o domínio da bibliografia nem merecer o reproche de simplesmente impressionista.

A história da literatura brasileira é, no meu conceito, a história do que da nossa atividade literária sobrevive na nossa memória coletiva de nação. Como não cabem nela os nomes que não lograram viver além do seu tempo também não cabem nomes que por mais ilustres que regionalmente sejam não conseguiram, ultrapassando as raias das suas províncias, fazerem-se nacionais. Este conceito presidiu à redação desta história, embora com a largueza que as condições peculiares à nossa evolução literária impunham. Ainda nela entram muitos nomes que podiam sem inconveniente ser omitidos, pois de fato bem pouco ou quase nada representam. Porém uma seleção mais rigorosa é trabalho para o futuro.

Os elementos biográficos, necessários à melhor compreensão do autor e da sua época literária, como outros dados cronológicos, são da maior importância para bem situar nestas obras e autores e indicar-lhes a ação e reação. A história literária deve, porém, antes ser a história daquelas do que destes. Obras e não livros, movimentos e manifestações literárias sérias e conseqüentes, e não modas e rodas literárias, eiva das literaturas contemporâneas, são, a meu ver, o imediato objeto da história da literatura. Um livro pode constituir uma obra,[6] vinte podem não fazê-la. São obras e não livros, escritores e não meros autores que fazem e ilustram uma literatura. Em a nossa deparam-se-nos a cada passo sujeitos que sem vocação nem engenho literário, embora não de todo sem entendimento ou estro, produziram, geralmente em moços, um livro, um ou mais poemas ou outra pequena e não repetida obra literária. Outros até a repetem em maior número de volumes. Mais que a vocação que não tinham, moveu-os a vaidade, a presunção da notoriedade que a autoria dá ou quejando passageiro estímulo. No reinado de D. Pedro II, monarca amador de letras e caroável aos letrados, por lhe armar à benevolência e patrocínio, foi comum fingirem-se muitos de amantes daquelas e as praticarem, mesmo assiduamente, mais porventura do que lhes pedia a vocação ou consentia o talento. Alguma vez foi esse labor sincero, se bem que efeito de uma inspiração circunstancial e momentânea, que se não repetindo descobre-lhe a insuficiência. Tais autores esporádicos, amadores sem engenho nem capacidade

literária, e tais obras casuais, produtos de uma inspiração fortuita ou interesseira, não pertencem à literatura e menos à sua história.

Seja qual for o nosso parecer sobre o valor da obra literária, isolada ou em relação com o seu meio e tempo, prevalece a noção do senso comum que em todo caso ela precisa de virtudes de pensamento e de expressão com que logre a estima e agrado geral. A que não as tiver é obra de nascença morta. As qualidades de expressão, porém, não são apenas atributos de forma sob o aspecto gramatical ou estilístico, senão virtudes mais singulares e subidas de íntima conexão entre o pensamento e o seu enunciado. Não é escritor senão o que tem alguma cousa interessante do domínio das idéias a exprimir e sabe exprimi-la por escrito, de modo a lhe aumentar o interesse, a torná-lo permanente e a dar aos leitores o prazer intelectual que a obra literária deve produzir.

Confesso haver hesitado na exposição da marcha da nossa literatura, se pelos gêneros literários, poesia épica, lírica ou dramática, história, romance, eloqüência e que tais, consagrados pela retórica e pelo uso, ou se apenas cronologicamente, conforme a seqüência natural dos fatos literários. Ative-me afinal a este último alvitre menos por julgá-lo em absoluto o melhor que por se me antolhar o mais consentâneo com a evolução de uma literatura, como a nossa, em que os fatos literários, mormente no período de sua formação, não são tais e tantos que lhes permitam a exposição e estudo conforme determinadas categorias. Nesse período e ainda no seguinte aqueles diferentes gêneros não apresentam bastante matéria à história, sem perigo desta derramar-se ociosamente. Ao contrário expor esses fatos na ordem e segundo as circunstâncias em que eles se passam, as condições que os determinam e condicionam e as feições características que afetam, parece fará mais inteligível a nossa evolução literária com a vantagem de guardar maior respeito ao princípio da última unidade da literatura. Nesta, como na arte e na ciência, é conspícua a função do fator individual. Um escritor não pode ser bem entendido na sua obra e ação senão visto em conjunto, e não repartido conforme os gêneros diversos em que provou o engenho.

Refugi também à praxe das citações mais ou menos extensas dos autores tratados, limitando-as a raros exemplos, quando absolutamente indispensáveis à justificação de algum conceito. É possível, e até provável, que mais de um deste livro se encontre e ajuste, com os de outrem. Apesar da diversidade proverbial dos gostos e da variedade das determinantes das nossas opiniões, não é infinita a capacidade de variação em assuntos dos quais o gosto individual não é mais o único juiz. Forçosamente hão de algumas vezes as nossas opiniões coincidir com alheias. O importante é que as minhas eu as tenha feito com estudo próprio e direto dos fatos e monumentos literários e isso protesto ter sempre feito. Muito presumido e tolo seria o escritor, máxime o historiador literário, que supusesse não dizer senão cousa de todo originais e inéditas ou poder evitar os infalíveis encontros de opiniões:

Il faut être ignorant comme un maître d'école
Pour se flatter de dire une seule parole
Que personne ici-bas n'ait pu dire avant vous.

Por motivos óbvios de discrição literária não se quisera este livro ocupar senão de mortos. Esta norma, porém, era quase impossível segui-la na última fase da nossa literatura, vivendo ainda, como felizmente vivem, alguns dos principais representantes dos movimentos literários nela ocorridos; calar-lhes os nomes seria deixar suspensa a história desses movimentos. Ainda assim apenas ocasionalmente, por amor de completar ou esclarecer a exposição, se dirá de vivos.

Tal o espírito em que após mais de vinte e cinco anos de estudo da nossa literatura empreendo escrever-lhe a história. Não me anima, em toda a sinceridade o digo, a presunção de encher nenhuma lacuna nem de prevalecer contra o que do assunto há escrito, certamente com maior cabedal de saber e mais talento. Não há matéria que dispense novos estudos. Existe sempre, em qualquer uma, lugar para outros labores. Não desconheço o que devo aos meus beneméritos predecessores desde Varnhagen até o Sr. Sílvio Romero.

Pela cópia, valia e influência de sua obra de investigação da nossa história literária, é aquele o verdadeiro fundador da história da nossa literatura. Depois dele esta, em que pese à ingrata presunção em contrário, não fez mais que repeti-lo, ampliando-o. Cronologicamente, não o ignoro, o precederam, Cunha Barbosa, Norberto Silva, Gonçalves de Magalhães, Pereira da Silva, Bouterwek, Sismonde de Sismondi e Ferdinand Denis.* Nenhum, porém, fez investigações originais ou estudos acurados e alguns apenas se ocuparam da nossa literatura ocasional e episodicamente. E todos, repito, até o advento de Varnhagen, a fizeram superficialmente, apenas repetindo parcas noções hauridas em noticiadores portugueses, divagando retoricamente a respeito, sem nenhum ou com escasso conhecimento pessoal da obra literária aqui feita. Decididamente o primeiro que o teve cabal foi Varnhagen. Prestante e estimável como recolta de documentos da poesia brasileira, que sem ele se teriam talvez perdido, tem somenos mérito como informação histórica o *Parnaso Brasileiro*, do Cônego Januário da Cunha Barbosa. Pereira da Silva nenhuma confiança e pouca estima merece como historiador literário. Nunca investigou seriamente coisa alguma e está cheio de erros de fato e de apreciação já no seu tempo indesculpáveis. Magalhães apenas mostrou a sua ignorância do assunto, que não estudou, limitando-se a uma amplificação retórica. Depois de Varnhagen é Norberto Silva o mais operoso, o mais seguro dos primitivos estudiosos da nossa literatura, cuja história projetou escrever. As suas numerosas contribuições para ela, infelizmente na maior parte avulsas e dispersas em prefácios, revistas e jornais, são geralmente relevantes. Aproveitando inteligentemente o trabalho destes e de outras fontes de informação e as notícias e esclarecimentos pessoais de Magalhães e Porto Alegre, o austríaco Fernando Wolf publicou (Berlim, 1863) a sua ainda hoje muito estimável *Histoire de la Littérature Brésilienne*, a primeira narrativa sistemática e exposição completa, até aquela data, da nossa atividade literária, compreendendo o Romantismo. Trouxe-a até os nossos dias o Sr. Dr. Sílvio Romero numa obra que quaisquer que sejam os seus defeitos não é menos um distinto testemunho da nossa cultura literária no último quartel do século passado. A *História da Literatura Brasileira* do Sr. Dr. Sílvio Romero é sobretudo valiosa por ser o primeiro quadro completo não só da nossa literatura mas de quase todo o nosso trabalho intelectual e cultura geral, pelas idéias gerais e vistas filosóficas que na história da nossa literatura introduziu, e também pela influência excitante e estimulante que exerceu em a nossa atividade literária de 1880 para cá.

Com diverso conceito do que é literatura, e sem fazer praça de filosofia ou estética sistemática, aponta esta apenas a fornecer aos que porventura se interessem pelo assunto uma noção tão exata e tão clara quanto em meu poder estiver, do nosso progresso literário, correlacionado com a nossa evolução nacional. E foi feita, repito-o desenganadamente, no estudo direto das fontes, que neste caso são as mesmas obras literárias, todas por mim lidas e estudadas, como aliás rigorosamente me cumpria.

Rio, 4 de dezembro de 1912.
José Veríssimo

PERÍODO COLONIAL

Capítulo I

A PRIMITIVA SOCIEDADE COLONIAL

O INÍCIO DA COLONIZAÇÃO do Brasil pelos portugueses coincidiu com a mais brilhante época da história deste povo e particularmente com o mais notável período da sua atividade mental. É o século chamado áureo da sua língua e literatura, o século dos seus máximos prosadores e poetas, com Camões à frente.

Essa curta renascença geral e florescimento literário de Portugal não passou, porém, nem podia passar, à sua grande colônia americana. Se aquela interessava à massa da nação, que lhe assistia às manifestações e experimentava os efeitos, esta apenas tocava o círculo estreito que ali, como então em toda a Europa, advertia em poetas e literatos. Roda de fidalgo, de cortesãos, de eclesiásticos, dos quais, justamente os mais cultos, raríssimos se iam a conquistas e empresas ultramarinas. O grosso dos que se nelas metiam eram da multidão ignara que constituía a maioria da nação, o "vulgo vil sem nome" de que, com o seu desdém de fidalgo e letrado, fala o Camões, chefiados por barões apenas menos incultos do que eles. Nem o empenho que os cá trazia lhes consentia outras preocupações que as puramente materiais de a todo o transe assenhorearem a terra, lhe dominarem o gentio e aproveitarem a riqueza, exagerada pela sua mesma cobiça.

Não é, pois, de estranhar que em nenhum dos primeiros cronistas e noticiadores do Brasil, no primeiro e ainda no segundo século da colonização, mesmo quando já havia manifestações literárias, se não encontre a menor referência ou alusão a qualquer forma de atividade mental aqui, a existência de um livro, de um estudioso ou cousa que o valha. O padre Antônio Vieira, homem de letras como era, em toda a sua obra, abundante de notícias, referências e informes do Brasil do século XVII, apenas uma vez, acidental e vagamente lhe alude à literatura. Foi quando, escrevendo ao mordomo-mor do Reino, contou, jogando de vocábulo, que na Bahia, "sobre se tirarem as capas aos homens (por decisão de um novo governador) têm dito mil lindezas os poetas, sendo maior a novidade deste ano (1682) nestes engenhos do que nos de açúcar."[1]

Entretanto no tempo de Vieira, a maior parte do século XVII, já no Brasil havia manifestações literárias no medíocre poema de Bento Teixeira (1601) e nos poemas e prosas ainda então inéditas mas que circulariam em cópias ou seriam conhecidas de ouvido, de seu próprio irmão Bernardo Vieira Ravasco, do padre Antônio de Sá, pregador, de Eusébio de Matos e de seu irmão Gergório de Matos, o famoso satírico, de Botelho de Oliveira, sem falar nos que incógnitos escreviam relações, notícias e crônicas da terra, um Gabriel Soares (1587), um Frei Vicente do Salvador, cuja obra é de 1627, o ignorado autor dos *Diálogos das Grandezas do Brasil* e outros de que há notícia.

Não trouxeram, pois, os portugueses para o Brasil algo do movimento literário que ia àquela data em sua pátria. Mas evidentemente trouxeram a capacidade literária já ali desde o século XIII pelo menos revelada pela sua gente e que naquele em que aqui se começaram a estabelecer atingia ao seu apogeu. As suas primeiras preocupações de ordem espiritual, que possamos verificar, produziram-se quase meio século após o descobrimento com a chegada dos primeiros jesuítas em 1549, e sob a influência destes. As escolas de ler, escrever e contar, gramática latina, casos de consciência, doutrina cristã e mais tarde retórica e filosofia escolástica, logo abertas por esses padres nos seus "colégios", imediatamente à sua chegada fundados, foram a fonte donde promanou, no primeiro século, toda a cultura brasileira e com ela os primeiros alentos da literatura.

A terra achada “por tanta maneira graciosa” pelos seus descobridores, e que aos primeiros que a descreveram se deparou magnifica, só muito mais tarde entrou a influir no ânimo dos seus filhos os incitamentos das suas excelências. E isso de leve e de passagem, embora com repetições que fariam dessa impressão uma sensação duradoura e característica em a nossa poesia.

A gente que a habitava, broncos selvagens sem sombra de literatura, e cujos mitos e lendas passaram de todo despercebidos aos primeiros colonizadores e a seus imediatos descendentes, não podia de modo algum influir na primitiva emoção poética brasileira. Só com o tempo e muito lentamente, pelo influxo de sua índole, do seu temperamento, da sua idiossincrasia na gente resultante dos seus primeiros cruzamentos com os europeus, viria ela a atuar no sentimento brasileiro. Mas ainda por forma que ninguém pode, sem petulância ou inconsciência, gabar-se de discriminar e explicar. É da mesma natureza indireta, reflexa, imponderável, a influência que possa haver tido e que certamente teve no mesmo sentimento o elemento africano, que desde o primeiro século se caldeou com os portugueses e o índio para a constituição do nosso povo. Ainda que o gentio selvagem, com quem entraram os conquistadores em contato, tivesse uma poesia de forma métrica, o que é mais que duvidoso, não se descobre meio de demonstrar não só que ela houvesse em tempo algum influído na inspiração dos nossos primeiros poetas, ou como poderia ter influído. Absolutamente se não descobriu até hoje, mau grado as asseverações fantasistas e gratuitas em contrário, não diremos um testemunho, mas uma simples presunção que autorize a contar quer o índio, quer o negro, como fatores da nossa literatura. Apenas o teriam sido mui indiretamente como fatores da variedade étnica que é o brasileiro. Mas ainda assim a determinação com que cada um deles entrou para a formação da psique brasileira, e portanto das suas emoções em forma literária, é impossível, se não nos queremos pagar de vagas palavras e conceitos especiosos. Há bons fundamentos para supor que os primeiros versejadores e prosistas brasileiros eram brancos estremes, e até de boa procedência portuguesa. É, portanto, o português, com a sua civilização, com a sua cultura, com a sua língua e literatura já feita, e até com o seu sangue, o único fator certo, positivo e apreciável nas origens da nossa literatura. E o foi enquanto se não realizou o mestiçamento do país pelo cruzamento fisiológico e psicológico dos diversos elementos étnicos que aqui concorreram, do qual resultou o tipo brasileiro diferenciado por várias feições físicas e morais do seu principal genitor, o português. Forçosamente lenta em fazer-se, e ainda mais em atuar espiritualmente, não podia esta mestiçagem haver influído na mente brasileira senão superficial, indefinida e morosamente. Em todo caso as duas raças inferiores apenas influíram pela via indireta da mestiçagem e não com quaisquer manifestações claras de ordem emotiva, como sem nenhum fundamento se lhes atribuiu.

A sociedade que aqui existiu no primeiro século da conquista e da colonização (1500-1600) e a que desta se foi desenvolvendo pela sua multiplicação, logo aumentada pelo cruzamento com aquelas raças, era em suma a mesma de Portugal nesse tempo, apenas com o amesquinhamento imposto pelo meio físico em que se encontrava. A todos os respeitos nela predominava o português. Índios e negros eram apenas o instrumento indispensável ao seu propósito de assenhorear e explorar a terra e à necessidade de sua preparação. Salvo exceções diminutas, esse português pertencia às classes inferiores do Reino, e quando acontecia não lhes pertencer pela categoria social, era-o de fato pelas condições morais e econômicas. Soldados de aventura, fidalgos pobres e desqualificados, assoldadados de donatários, capitães-mores e conquistadores, tratantes ávidos de novas mercancias, clérigos de nenhuma virtude, gente suspeita à polícia da Metrópole, além de homiziados, de degradados, eram, em sua maioria, os componentes da sociedade portuguesa, para aqui transplantada. Os seus costumes dissolutos, a sua indisciplina moral e mau comportamento social são o tema de acerbas queixas não só dos jesuítas, que acaso no seu rigor de moralistas austeros lhes exageravam os defeitos, mas das autoridades régias dos cronistas e mais noticiadores. Justamente ao tempo da constituição das capitanias gerais a sociedade portuguesa tinha descido ao último grau de desmoralização e relaxamento de costumes.[2] Um dos mais perspicazes observadores da primitiva sociedade colonial brasileira, o autor incógnito dos *Diálogos das Grandezas do Brasil*, explicando em 1618 por que apesar da abundância da terra era tanta a carestia das cousas de maior necessidade, atribui a culpa à negligência e pouca indústria dos moradores que todos não pensavam senão em voltar ao Reino sem cuidarem do adiantamento e futuro da mesma terra. “O Estado do Brasil todo em geral, escreve ele no seu estilo ingenuamente vernáculo, se forma de cinco condições de gente a

saber: marítima, que trata de suas navegações e vem aos portos das capitanias deste Estado com suas naus e caravelas carregadas de fazendas que trazem por seu frete, aonde descarregam e adubam as suas naus e as tornam a carregar, fazendo outra vez viagem com carga de açúcares, pau do Brasil e algodão para o Reino, e de gente desta condição se acha, em qualquer tempo do ano, muita pelos portos das capitanias. A segunda condição de gente são os mercadores, que trazem do Reino as suas mercadorias a vender a esta terra, e comutar por açúcares, do que tiram muito proveito; e daqui nasce haver muita gente dessa qualidade nela com as suas lojas de mercadorias abertas, e tendo correspondência com outros mercadores do Reino que lhas mandam. Como o intento destes é fazerem-se somente ricos pela mercancia, não tratam do aumento da terra, antes pretendem de a esfolarem tudo quanto podem. A terceira condição de gente são oficiais mecânicos de que há muitos no Brasil de todas as artes, os quais procuram exercitar, fazendo seu proveito nelas, sem se lembrarem de nenhum modo do bem comum. A quarta condição de gente é de homens que servem a outros por soldada que lhe dão, ocupando-se em encaixotamento de açúcar, feitorizar canaviais de engenho e criarem gados, com nome de vaqueiros, servirem de carreiros e acompanharem seus amos, e de semelhante gente há muita por todo este Estado, que não tem nenhum cuidado do bem geral. A quinta condição é daqueles que tratam da lavoura e estes tais se dividem ainda em duas espécies: uma a dos que são mais ricos, têm engenhos com o título de senhores deles, nomes que lhes cede Sua Majestade e suas cartas e provisões, e os demais têm partidos de canas; a outra, cujas forças não abrangem a tanto, se ocupam em lavrar mantimentos, legumes, e todos, assim uns como os outros, fazem as suas lavouras e granjearias com escravos da Guiné......; e como o de que vivem é somente do que granjeiam com os tais escravos, não lhes sofre o ânimo ocupar a nenhum deles em cousa que não seja tocante a lavoura, que professam de maneira que têm por tempo perdido o que gastam em plantar uma árvore que lhes haja de dar fruto em dois ou três anos, por lhes parecer que é muita demora; porque se ajunta a isto o cuidar cada um deles que logo em breve tempo se hão de embarcar para o Reino, e não basta a desenganá-los desta opinião mil dificuldades que a olhos vistos lhe impedem podê-la fazer; por maneira que este pressuposto que têm todos em geral de se haverem de ir para o Reino com a cobiça de fazerem mais quatro pães de açúcar, quatro covas de mantimentos, não há homem em todo este Estado que procure nem se disponha a plantar árvores frutíferas nem fazer as benfeitorias das plantas que se fazem em Portugal e pelo conseguinte se não dispõem a fazerem criações de gado e outras, e se algum o faz é em muita pequena quantidade e tão pouca que a gasta toda consigo mesmo e com a sua família. E daí resulta a carestia e falta destas coisas...”[3]

É o depoimento de uma testemunha de vista, inteligente, bem intencionada e insuspeita por sua nacionalidade, sobre os elementos de que se ia formando a vida econômica da nova sociedade portuguesa na América, e a primeira delegação do desapego à terra pelos seus mesmos povoadores, daquilo que um historiador nosso chamou transoceanismo (Capistrano de Abreu). Ainda mesmo para a apreciação do presente, não perderam todo o interesse estas suas observações, cuja exatidão aliás outros documentos contemporâneos confirmam.

Assim escreve no começo do século XVII o nosso historiador Frei Vicente do Salvador: “E deste modo se hão os povoadores, os quais, por mais arraizados que na terra estejam e mais ricos que sejam, tudo pretendem levar a Portugal, e se as fazendas e bem que possuem souberam falar também lhes houveram de ensinar a dizer como os papagaios, aos quais a primeira coisa que ensinam é *Papagaio Real, para Portugal*, porque tudo querem para lá. E isto não têm só os que de lá vieram, mas ainda os que cá nasceram, que uns e outros usam da terra não como senhores mas como usufrutuários, só para a desfrutarem e a deixarem destruída.”[4]

Não numera o autor do *Diálogos* nem os oficiais públicos da governança, nem a clerezia, nem os homens d’armas da conquista e defesa da colônia. Eram a gente parasita sempre suspirosa por tornar à terra, sem nenhum ânimo de ficada aqui. Oficiais e mecânicos e ainda somenos indivíduos, mal aqui chegados tornavam-se de uma filáucia que deu na vista a mais de um observador. A escravidão exonerando-os de trabalhar e habituando-os a viver como no Reino viam viverem os fidalgos, insuflavam-se das fumaças destes. Brandônio, no terceiro *Diálogo*, observava ao seu interlocutor Alviano que a gente do Brasil era mais afidalgada do que ele imaginava, e aos seus escravos incumbia todo o trabalho. Com estes informes devemos crer não andam muito longe da verdade os noticiadores da corrupção que logo eivou a primitiva sociedade colonial brasileira.

O seu primeiro estabelecimento foi, com a única exceção de São Paulo, todo no litoral, à beira-mar. As suas vilas e cidades primitivas, desde São Vicente e Olinda até a do Salvador, enquanto não entraram a construir casas de adobe à moda de Portugal, não se diferenciariam notavelmente das aldeias indígenas aqui encontradas, construídas de paus toscos ou folhagens. E como ali continuariam a viver desconfortavelmente, incomodamente, sordidamente, faltos de móveis, de alfaias e de asseio, segundo viviam os mesmos fidalgos e burgueses no Reino.[5]

As mulheres brancas eram raras, as donas e senhoras raríssimas. As famílias existentes na maior parte teriam vindo constituídas de Portugal e muito poucas seriam. As formadas aqui, por motivo de escassez de mulheres brancas, seriam ainda menos. As demais resultavam de uniões irregulares dos colonos com as suas negras, conforme principiaram os portugueses a chamar às índias, ou do seu casamento com estas, como começou a acontecer por influência dos jesuítas, e mais tarde foi acoroçoado pelo rei. As numerosas filhas ilegítimas ou legitimadas do Caramuru casaram com fidalgos e soldados da conquista e seriam mamelucas ainda escuras, do primeiro sangue, e umas broncas caboclas. Ao contrário do que passou na América inglesa, excetuando algum eclesiástico ou alto funcionário, quase não veio para o Brasil nenhum reinol instruído, e ainda incluindo estes pode dizer-se que no primeiro século da colonização não houve aqui algum representante da boa cultura européia dessa gloriosa era.

O mais antigo assento da primeira sociedade brasileira, que não desmereça o nome de civilizada, foi a capitania de Pernambuco de Duarte Coelho. Este fidalgo da primeira nobreza portuguesa e ilustrado por bizarros feitos militares na Índia desde 1534 se estabeleceu na sua capitania com a sua mulher, da casa dos Albuquerques, um cunhado, outros fidalgos e cavaleiros de suas relações ou parentescos, e muitos colonos, os melhores talvez dos que nesses tempos vieram ao Brasil. A sua colônia foi a mais bem ordenada e a mais em governada de todas e a que mais prosperou. Mas mesmo aí não faltam testemunhos da descompostura dos costumes coloniais. Jerônimo de Albuquerque, cunhado do austero donatário, quando casou de ordem da rainha escandalizada com a sua libertinagem, fêz-se acompanhar de onze filhos naturais que tivera, uns da filha do tuxaua Arco Verde, outros de suas mancebas índias.[6] A ordem e polícia material criada pela forte e esclarecida vontade de Duarte Coelho parece ter aí correspondido ao princípio da maior homogeneidade social, nos elementos mais coerentes da colonização e no maior número e melhor qualidade dos primeiros colonos. Também as da terra favoreciam-lhe o aproveitamento, facilitando ainda, com o seu adiantamento e a obra do seu donatário, pela maior proximidade do Reino e mais freqüentes e rápidas comunicações com ele. Duarte Coelho não parece ter sido um fidalgo sem letras, e as apreciaria porque elas, com João de Barros, o tinham celebrado e a parentes seus por suas façanhas na Índia. Dois dos seus descendentes e sucessores na capitania-mor de Pernambuco foram homens de letras. Não admira, pois, que desta sociedade onde já havia sociabilidade e luxo, saísse a mais antiga obra literária brasileira, a *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, em 1601.

A fundação do governo-geral da Bahia e conseqüente centralização da vida colonial da cidade do Salvador, expressamente fundada para esse efeito, criou na segunda metade do século XVI, quando justamente começava a definhar a prosperidade de Pernambuco, a segunda sociedade menos grosseira que houve no Brasil. Não era tão escolhida como a de Duarte Coelho a colônia trazida por Tomé de Sousa. Era, porém, mais numerosa e compunha-se de mais variados e a certos respeitos mais prestáveis elementos de colonização, oficiais e mestres de ofícios, mecânicos, técnicos, artesãos, além dos agricultores e obreiros comuns. Trouxe mais o governador-geral a primeira leva daqueles padres que iam ser o principal instrumento da civilização do país, como ela somente se podia fazer aqui — os jesuítas. A cidade cresceu em número e importância de prédios e aumentou em população. Os jesuítas fundaram colégio e outros religiosos conventos distribuindo todos instrução aos meninos portugueses e indígenas. Ao redor da cidade fizeram-se engenhos. Todo o Recôncavo se foi povoando, contribuindo para o aumento de Salvador, que se fazia uma pequena corte tão disparatada nos seus vários aspectos, costumes e vestuários, quanto o eram os elementos que a formavam: fidalgos, cavaleiros, funcionários, mecânicos, soldados, índios, negros, bem trajados uns, maltrapilhos outros, seminus aqueles. Gibões de veludo e seda bordados de ouro e enfeites de penas à guisa de roupa. Muitos frades, padres em demasia.

Por divertimentos comuns, ou jogos ilícitos ou festas de igreja, e extraordinariamente touradas, cavalhadas, canas. Soltura de costumes, viver desregrado, hábitos de ociosidade. Enfim a vida das sociedades coloniais incipientes, compostas de elementos disparatados, e dispostos a desforrarem-se da disciplina e constrangimento das

metrópoles por uma vida à manga lassa. Procuravam conter-lhe os ímpetos e desmandos, aliás com pouca eficácia, o governador e seus auxiliares e os padres, principalmente, a acreditá-los, os jesuítas, que aliás constantemente ralham contra esta sociedade. O decorrer dos tempos lhe não modificou consideravelmente a constituição política e moral. Ela permaneceu essencialmente a mesma na sua feição étnica, na sua constituição fisiológica, como na sua formação psicológica, isto é, permaneceu portuguesa, ao menos até as guerras holandesas, na primeira metade do século XVII. Por isso é que durante todo o período colonial, salvo algumas raras, mofinas e intermitentes manifestações de nativismo, a literatura aqui é inteiramente portuguesa, de inspiração, de sentimento e de estilo. Não faz senão imitar inferiormente, sem variedade nem talento, a da mãe pátria. E milagre seria se assim não fosse.

Capítulo II

PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES LITERÁRIAS

OS VERSEJADORES

AS LITERATURAS COMEÇAM sempre por um livro, que freqüentemente não tem outro mérito que o da prioridade. Literatura oral, como foi primeiramente a nossa, é apenas uma acepção particular, larga demais e abusiva desse vocábulo. Não importa que esse livro seja uma obra-prima ou sequer estimável; basta que tenha a intenção, o feitio e o caráter da obra literária. E que se lhe possa descobrir, ou mesmo emprestar, uma representação da sociedade ou da vida que o produziu. Mas o só fato de ser o ponto de partida de uma literatura lhe marca na história dela um lugar irrecusável.

Qual foi o brasileiro que, quando ainda mal se esboçava aqui uma sociedade, escreveu e publicou uma obra literária?

Há várias e incertas notícias de uma crônica escrita em Pernambuco talvez antes do século de 600. Seria porventura o primeiro escrito feito no Brasil. Sobre se não saber nada a seu respeito, nem do seu autor, sequer se era brasileiro, é duvidoso tivesse essa obra alguma importância para a história da nossa literatura. Mas independentemente da sua existência e qualificação literária "foi Pernambuco o lugar em que abrolhou a flor literária em nossa pátria".[7]

"Para este resultado — explana o insigne sabedor que o verificou — concorreu mais de um fator. Pernambuco desenvolveu-se regularmente; Duarte Coelho desde o desembarque e empossamento da terra domou os índios, que nunca mais fizeram-lhe frente com bom êxito; os colonos viram logo remunerados os seus labores; o solo era fértil; a vida fácil; a sociabilidade e o luxo consideráveis; a população branca em geral de origem comum (Viana) apresentando menos elementos disparatados, mais depressa tendia à unificação; o sentimento característico do nosso século XVI — o desprezo e desgosto pela terra brasileira, o transoceanismo... ali primeiro arrefeceu. Acrescente-se a facilidade e freqüência de viagens à Europa, a conseqüente abundância de comodidades, cuja ausência algures tornava o país detestado e detestável; o natural versar de livros históricos, como o de João de Barros, em que fulgiam os nomes de Albuquerque e Duarte Coelho, a tendência literária dos capitães-mores de terra... que escreveram livros."[8]

Em 1601 saía em Lisboa, da imprensa de Antônio Alvarez, um opúsculo de dezoito páginas, in-4º, trazendo no alto da primeira do texto este título: *Prosopopéia Dirigida a Jorge Dalbuquerque Coelho, Capitão, e Governador de Pernambuco, Nova Lusitana*, etc. O nome do autor Bento Teyxeyra vinha, assim escrito, embaixo do Prólogo, no qual fazia ao seu herói o oferecimento da obra.

É um poema de noventa e quatro oitavas, em verso endecassílabo, sem divisão de cantos, nem numeração de estrofes, cheio de reminiscências, imitações, arremedos e paródias dos *Lusíadas*. Não tem propriamente ação, e a prosopopéia donde tira o nome está numa fala de Proteu, profetizando *post facto*, os feitos e a fortuna, exageradamente idealizados, dos Albuquerques, particularmente de Jorge, o terceiro donatário de Pernambuco, ao qual é consagrado.

Não tem mérito algum de inspiração, poesia ou forma. Afora a sua importância cronológica de primeira produção literária publicada de um brasileiro, pouquíssimo valor tem. No meio da própria ruim literatura poética portuguesa do tempo — aliás, a só atender à data em que possivelmente foi este poema escrito, a melhor época dessa literatura — não se elevaria este acima da multidão de maus poetas iguais.

O poeta ou era de si medíocre, ou bem novo e inexperiente quando o escreveu. Confessa aliás no seu Prólogo, já gongórico antes do gongorismo (tanto o vício é da nossa raça) que eram as suas "primeiras primícias". Não se sabe se veio a dar fruto mais sazonado. Nos seus setecentos e cinqüenta e dois versos apenas haverá algum notável, pela idéia ou pela forma. São na maioria prosaicos, como banais são os seus conceitos. A língua não tem a distinção ou relevo, e o estilo traz já todos os defeitos que maculam o pior estilo poético do tempo, e seriam os distintivos da má poesia portuguesa do século seguinte, o vazio ou o afetado da idéia e a penúria do sentimento poético, cujo realce se procurava com efeitos mitológicos e reminiscências clássicas, impróprios e incongruentes, sem sombra do gênio com que Camões, com sucesso único, restaurara esses recursos na poesia do seu tempo.

Conforme a regra clássica, começa o poema pela invocação. É de justiça reparar que começa com uma novidade, a invocação é desta vez dirigida ao Deus dos cristãos. Além do Deus, invoca a Jorge de Albuquerque "o sublime Jorge em que se esmalta a estirpe de Albuquerque excelente" com versos diretamente imitados do *Lusíadas*. A memória fresca do poema de Camões está por todo o poema do nosso patrício, em que não há só reminiscências, influências mas versos imitados, parodiados, alguns quase integralmente transcritos, e ainda alusões à grande epopéia portuguesa. Nada porém comparável ao gênio criador com que Camões soube imitar e superar os seus modelos.

Depois da invocação preceitual segue-se no poema de Bento Teixeira, como também era de regra, a "narração" expressamente designada do livro.

A ação do poema é falada ou narrada. Proteu a diz de sobre o recife de Pernambuco. Seis estrofes o descrevem, de um modo insípido, pura e secamente topográfico:

Para a parte do sul onde a pequena
Ursa, se vê de guardas rodeada,
Onde o Céu luminoso mais serena,
Tem sua influição, e temperada.
Junto da nova Lusitânia ordena,
A natureza, mãe, bem atentada,
Um porto tam quieto e tam seguro,
Que pera as curvas naus serve de muro.

E assim por diante sem nada que lhe eleve o tom até à poesia.

Dali, por ordem de Netuno, profetiza Proteu, num largo canto em louvor dos Albuquerques e nomeadamente de Jorge, a quem se endereça esta prosopopéia. Vê Proteu

A opulenta Olinda florescente
Chegar ao cume do supremo estado
Será de fera e belicosa gente
O seu largo distrito povoado
Por nome terá, Nova Lusitânia,
Das leis isenta da fatal insônia.

Esta Lusitânia será governada por Duarte Pacheco "o grão Duarte" que o poeta, pela voz de Proteu, compara a Enéias, a Públio Cipião, a Nestor e a Fábio. E tudo o que até então tinha passado com os Pachecos e Albuquerques, já celebrados por Camões, ocorre a Proteu que o profetiza posteriormente desmedindo-se no louvor e encarecimento.

Acaba o poema pouco originalmente, com as despedidas do poeta, repetindo a promessa de voltar com um novo canto,

Por tal modo que cause ao mundo espanto.

Jorge de Albuquerque Coelho, o motivo senão o herói deste poema, era filho de Duarte Coelho, primeiro donatário de Pernambuco, onde Jorge nasceu, em Olinda, em 1539. O enfático padre Loreto Couto[9], falando dele como de sujeito verdadeiramente extraordinário, assevera que "ainda que Pernambuco não tivera produzido outro filho bastaria este para a sua imortal glória". E mais, que "foi este insigne pernambucano um daqueles espíritos raros para cuja produção tarda séculos inteiros a natureza, pois à sua rara virtude e insigne valor, acrescentou uma erudição rara e conhecimento das letras humanas".

Uma e outro não teriam sido adquiridos no Brasil. Se são exatas, como parece, as notícias de Jaboatão,[10] Jorge Albuquerque criou-se em Portugal, onde aos 14 anos se achava. Com 20 voltou a Pernambuco, donde tornou ao Reino, em 1555, aos 26 anos, após a sua brilhante campanha contra os índios da capitania. Nesta viagem para Portugal sofreu o naufrágio célebre da nau *Santo Antônio* que o levava, cuja relação, escrita pelo piloto Afonso Luís e reformada por Antônio de Castro, foi atribuída a Bento Teixeira.[11] Em Portugal "foi de todos aplaudido de cortesão, generoso, discreto, liberal, afável e modesto".[12] Em suma, se havemos de crer os seus panegiristas mais próximos dele e os que os copiaram, teria sido um portento de gentilezas guerreiras e de virtudes civis.

Poemas como a *Prosopopéia* do nosso patrício, que este herói motivou, em tudo medíocre, endereçados a potentados e magnates, armando-lhes à benevolência e proteção, eram freqüentíssimos e superabundavam na bibliografia da época.

Em todos os tempos poetas e literatos foram inclinadíssimos à bajulação dos poderosos. Casando-se geralmente pouco o seu gênio com o árduo de uma existência de trabalho e esforço próprio, e amando sobretudo os lazeres da vida ociosa, propícios às suas invenções e imaginações, para o haverem sacrificam de boa mente à vaidade dos grandes dos quais sem mais fadiga que a de contá-los e louvá-los, esperam lucrar tais ócios, muito seus queridos. Igualmente caroáveis da grandeza, pompa e luxo desses magnates, com os quais facilmente se embevecem, à satisfação desse gosto imolam brios e melindres. Em Portugal tais poetas e literatos faziam até parte da domesticidade da corte ou das grandes casas fidalgas e ricas, que os aposentavam e pensionavam, em troca dos poemas e escrituras com que infalivelmente celebravam a família em cada um dos seus sucessos domésticos, nascimentos, casamentos, mortes, façanhas guerreiras, vantagens sociais obtidas, aniversários. Como havia destes poetas efetivos, privados, caseiros, os havia também ocasionais, mas não menos prontos ao louvor hiperbólico, à lisonja enfática, à bajulação rasteira, em câmbio da proteção solicitada ou em paga de alguma graça obtida. Na sociedade de então o homem de letras, ainda sem público que o pudesse manter, e até forçado e apenas muito limitadamente exercer a sua atividade, quase só dos principais pelo poderio e riqueza, que acaso lhes estimassem as prendas sem os estimar a eles, podia viver. Freqüentemente eram estes que lhe mandavam imprimir as obras, que sem tais patronos dificilmente achariam editores. Tais costumes, explicáveis e porventura desculpáveis pelas condições do tempo, passaram naturalmente do Reino à sua colônia da América, onde os vice-reis, governadores e capitães-generais e mores faziam de reis pequenos, e os fazendeiros, senhores de engenho e outros magnates locais substituíram e arremedavam os grãos-senhores da Metrópole. Tanto passaram que desde as suas primeiras manifestações, a poesia, e depois toda a espécie de literatura, inspirou-se grandemente aqui daqueles motivos, e foi consideravelmente áulica. Aulicismo, arcadismo, gongorismo foram sempre aliás traços característicos das letras portuguesas.

Quer em Portugal, quer no Brasil duraram estes costumes até o século XVIII. Não sei aliás se é possível dizer estejam de todo extintos. Mais certo será tenham antes variado e se transformado do que desaparecido completamente as formas e modos com que poetas e literatos sempre atiraram ao patrocínio dos poderosos, adulando-os em prosa e verso. Seja que ainda pesa sobre eles essa herança, seja porque continuam a preferir alcançar por tais meios o que só com fadiga e dificuldade lhes daria trabalho mais honesto, certo é não desapareceu o costume

de todo. Bento Teixeira fica, pois, sendo, não só o primeiro em data dos poetas brasileiros, mas o patriarca dos nossos "engrossadores" literários. E de ambos os modos progenitor fecundíssimo de incontável prole.

É muito provável que simultaneamente com ele, se não antes, houvesse o Brasil produzido outros versejadores áulicos, isto é, cujo principal motivo de inspiração fosse angariar o patrono de algum poderoso da terra. O mundo dividiu-se sempre entre patronos e clientes. Todavia não sabemos de nenhum que o antecedesse ou viesse ao seu tempo.

Conjetura-se com bons fundamentos houvesse composto o seu poema nos últimos anos do século, com certeza depois do desastre de D. Sebastião em África, em 1578, a que já o poema se refere. Talvez nos arredores de 1596, que neste ano ainda vivia Jorge de Albuquerque e o poema foi composto quando ele vivo.

De Bento Teyxeyra, como ele o assinou, ou Bento Teixeira Pinto, como também lhe escreveram o nome, nada mais se sabe além da parca notícia do bibliógrafo Diogo Barbosa Machado na sua *Biblioteca Lusitana*, publicada em 1741; que nasceu em Pernambuco e era "igualmente perito na poética e na história". Não diz nem o lugar nem a data do nascimento. Um cronista pernambucano, posterior a Barbosa Machado, o citado padre Couto, noticiador geralmente de segunda mão, apenas acrescenta que era de Olinda.[13] Dele não há nenhuma notícia contemporânea, e estas mesmas vagas informações de mais de um século posteriores, não foram jamais verificadas ou ampliadas por quaisquer investigações ulteriores. Outras notícias que dele há em escritores mais modernos são de pura inventiva de seus autores.

Chama-lhe de "perito na história" o bibliógrafo Machado, e com este o padre Couto, que apenas o repete, por lhe atribuírem ambos a obra em prosa *Diálogos das grandezas do Brasil*. Como começou a provar Varnhagen em 1872,[14] e pode-se hoje ter por incontestável, essa obra, porventura a mais interessante da primitiva literatura do Brasil, não é de Bento Teixeira.[15] E é pena, pois vale mais do que a sua trivial e insípida *Prosopopéia*. Como quer que seja, marca esta o primeiro passo dos brasileiros na vida literária, é o primeiro documento da sua vontade e capacidade de continuar na América a atividade espiritual da Metrópole.

Publicada ali, ali mesmo se teria sumido, confundida na massa enorme de quejandas produções. Talvez ficasse até desconhecida no Brasil. Não só não há menção ou memória dela além das duas indicadas, ambas em suma de origem portuguesa, mas outro poeta brasileiro, Manoel Botelho de Oliveira, dando à luz um livro de versos um século depois, gabava-se de ser o primeiro brasileiro que os publicava. E dos dois únicos exemplares originais que se lhe conhecem, o único existente no Brasil, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, veio de Portugal (onde está o outro na Biblioteca Nacional de Lisboa) na coleção de livro do citado Barbosa Machado.[16]

O apreço da terra, mesmo uma exagerada admiração dela, da sua natureza, das suas riquezas e bens, é uma impressão comum nos primeiros que do Brasil escreveram, estranhos e indígenas. Como veremos, será essa impressão que, fazendo-se emoção e estímulo de inspiração, imprimir à nossa literatura o primeiro traço da sua futura diferenciação da portuguesa. Não é desapropositado notar que a primeira manifestação do gênio literário brasileiro é um poema relativo a cousas da terra embora ainda sem emoção que lhe dê maior relevo e significação.

Antes, porém, de Bento Teixeira e de versejadores de igual jaez, que porventura houve, ou simultaneamente com aquele, versejaram também padres jesuítas compondo cantigas devotas para os seus catecúmenos. Esta primitiva literatura jesuítica se não limitava, entretanto, a tais cantigas. Desde que esses padres aqui se estabeleceram, por meado do século XVI, compreendia discursos em prosa e verso, epigramas ou poemas conceituosos alusivos aos motivos das festividades, diálogos em verso ou prosa ou misturados de ambos e cenas dialogadas representadas em tablados ou ramadas à guisa dos autos no Reino, infalivelmente sobre um assunto de devoção e edi-ficação. Comumente misturavam-se neste autos o latim e o português e também o castelhano. Serviam-lhe de atores ou recitadores os índios amansados e menos broncos, algum discípulo europeu dos jesuítas e até um destes padres. Das festividades em que tinham lugar estas manifestações literárias — se tal se lhes pode chamar — dá repetidas notícias o padre Fernão Cardim, deixando ver quão freqüentes e gerais eram em toda a costa brasílica.[17] Dos autores de tais produções o mais, ou antes o único, conhecido é o padre José de Anchieta, figura tão verdadeiramente venerável que não conseguiu desmerecê-la a admiração carola com que tem sido exalçado. Noticia o seu confrade padre Simão de Vasconcelos que Anchieta "compôs com vivo e raro engenho, muitas obras poéticas, em toda a sorte de metro, em

que era mui fácil, todas ao divino e a fim de evitar abusos e entretenimentos menos honestos. Entre estes foram a de mais tomo o livro da vida e feitos de Mem de Sá, terceiro governador que foi deste Estado, em verso heróico latino; várias comédias, passos, éclogas, descrições devotíssimas que ainda hoje andam na sua mesma letra; e a vida da Virgem Senhora Nossa em verso elegíaco".[18] Em a sua *Crônica da Companhia de Jesus no Estado do Brasil*, em 1663, já o mesmo padre assim informava da particular atividade literária do seu eminente companheiro: "Era destro em quatro línguas: portuguesa, castelhana, latina e brasílica; em todas elas traduziu em romances pios com muita graça e delicadeza, as cantigas profanas que então andavam em uso; com fruto das almas, porque deixadas as lascívias não se ouvia pelos caminhos outra cousa senão cantigas ao divino, convidados os entendimentos a isso do suave metro de José".[19]

[17]Narrativa epistolar de uma viagem e missão jesuítica pela Bahia, Ilhéus, Porto Seguro, Pernambucano, Espírito Santo, Rio de Janeiro, São Vicente, etc., pelo P. Fernão Cardim. Lisboa, 1847, passim.
[18]*Vida do Padre Joseph de Anchieta*. Lisboa, 1672. *Apud* Teixeira de Melo, P. Joseph de Anchieta, *Anais da Biblioteca Nacional*, I, 51.
[19]*Crônica, etc.*, segunda edição. Rio de Janeiro, 1864, 2ª parte, 84.

Das suas comédias, ou melhor autos sacros, a mais considerável é a *Pregação Universal*, circunstancialmente mencionada pelo seu biógrafo, e da qual são conhecidos alguns trechos, como o são algumas outras, bem poucas aliás, composições suas. São puras obras de catequização, devoção e edificação sem intuitos nem qualidades literárias, apenas conhecidas de fragmentos e sem unidade de estilo ou sequer de língua, pois as escrevia, consoante o interesse do momento, em português, latim ou castelhano e ainda em tupi e até misturava estes idiomas. Mas estas mesmas composições, como o seu poema da Vida de Mem de Sá ou da Vida da Virgem Maria, ambos em latim, o que basta para excluí-los da nossa literatura, e mais as suas notícias e informações do Brasil e do trabalho de catequese e colonização que aqui ao seu tempo se fazia, e até a sua *Gramática da língua mais usada na costa do Brasil* (Coimbra, 1596) estão manifestamente revelando no piedoso jesuíta uma vocação de escritor. Foi seguramente um poeta, menos, porém, nestas obras, a que apenas salva a ingenuidade da intenção e a pureza do sentimento que lhas inspirou, que pelo seu ardente e esquisito sentimento do divino e profunda simpatia com o gentio cuja se fez apóstolo. A sua obra poética, a sua criação é, com a sua puríssima vida, toda votada ao ideal da sua vocação, esse apostolado, que foi simultâneo um milagre de entendimento e de ingenuidade. Quanto às suas composições poéticas, essas apenas lhe autorizam a menção do nome, por outros e melhores títulos glorioso, entre os nossos primitivos versejadores. São tanto literatura como os diversos catecismos bilíngües escritos no período colonial.

OS PROSISTAS

I — PORTUGUESES

A prosa portuguesa chamada, não se sabe ao certo por que, de clássica é do século XVI. Não são, porém, dessa era, mas da seguinte, os seus mais acabados modelos. Apreciada sem os comuns preconceitos do casticismo, verifica-se não atingiu ainda então a expressão cabal e perfeita de um pensamento que por largo e humano merecesse viver.

Desde o século anterior, o sentimento português com as suas especiais qualidades exprimiu-se em magníficas formas poéticas que iniciavam o peculiar lirismo nacional e entravam a dar à poesia portuguesa a sua distinção. Quiçá essa raça sentimental e poética carecia de um pensamento tão particular quanto o era o seu sentimento. Não se lhe encontra a expressão na prosa. O seu foi aliás sempre mesquinho e de repetição. Faltou-lhe imaginação criadora, poder de generalização, faculdades filosóficas. A prosa, a linguagem apropriada ao revelar ficou-lhe em todo o tempo inferior à poesia. Mesmo no período apelidado áureo da literatura portuguesa, a prosa vacilou entre o "estilo metafísico bárbaro dos rudes escritores do século XV", segundo a qualificação de Herculano, e o falso polimento

culto do século XVII. Sincretizam-se as duas feições ainda nos melhores escritores dessa época, deparam-se-nos ambas sem grande esforço de procura nos mais afamados.

No Brasil, desde que se começou a escrever prosa a que já possamos chamar de literária, foram justamente os defeitos dessa prosa portuguesa, a dureza e simultaneamente o amaneirado do frasear, o inchado e o retorcido da expressão, com o sacrifício intencional da sua correnteza e naturalidade, que predominaram. Quando aqui se começou a fazer prosa, a feição dominante da portuguesa era o gongorismo, o hipérbaton, as construções arrevesadas e rebuscadas, os trocadilhos. Um estilo presumidamente poético ou eloqüente, mas de fato apenas túmido e enfático. Era esse o estilo culto do qual o padre Vieira, inconsciente de que era por muito o seu, dizia, praticando-o na sua mesma censura: "Este desventurado estilo de que hoje se usa, os que o querem honrar chamam-lhe culto, e os que o condenam chamam-lhe escuro, mas ainda lhe fazem muita honra. O estilo culto não é escuro, é negro boçal e muito cerrado."[20] Se tal era ainda nos melhores escritores da Metrópole e estilo literário da época em que se começou a escrever no Brasil, que podia ele ser na grossa colônia nascente?

Do século XVI escrito no Brasil, se não por brasileiro nato, por brasileiro adotivo, nacionalizado por longa residência no país e enraizamento nele por família aqui constituída e bens aqui adquiridos, só nos resta um livro, o *Tratado descritivo do Brasil*, por Gabriel Soares de Sousa, terminado em 1587. Nem pelo estímulo que o originou, nem pelo seu propósito, nem pelo estilo é o livro de Gabriel Soares obra literária. Era, como diríamos hoje, um memorial de concessão apresentado ao Governo, como justificativa dos favores que para a sua empresa de exploração do país lhe pedia o autor. A obra, porém, lhe excedeu o propósito. Deu a este memorial desusada extensão e uma amplitude que o fez abranger a história e a geografia, no seu mais largo sentido, da grande colônia americana então sob o domínio espanhol. A sinceridade da sua longa, minuciosa e exata informação não chegam a prejudicar-lhe os gabos e encarecimentos da terra, que no forasteiro aclimado revêem uma viva e tocante afeição ao seu exótico país de adoção, onde passara da pobreza à abastança, a que consagrara o melhor da sua existência e atividade, onde amara e fora amado, fizera família e iria morrer na busca aventurosa e dura das suas riquezas nativas. Podíamos portanto adotá-lo por nosso se acaso este simpático feitio de sua obra não revisse também o propósito de empreiteiro de facilitar-se a mercê impetrada, justificando-a sobejamente com a notícia interesseira da terra que se propunha a explorar.

Como não era um letrado e a sua "tenção, conforme declara, não foi escrever história que deleitasse com estilo e boa linguagem", e não esperava "tirar louvor desta escritura", saiu-lhe a obra, embora rude de feitura e pouco castigada de linguagem, menos eivada dos vícios literários do tempo, e, por virtude do próprio assunto, muito mais interessante e proveitosa ainda hoje do que a maior parte das que então mais classicamente se escreviam, sermonários, vidas de santos, crônicas de reis, de príncipes e magnates, livros de devoção e milagrices.

Nunca publicada antes que o fizesse sem ainda lhe saber o autor, em 1825, a Academia Real das Ciências de Lisboa,[21] a obra de Gabriel Soares, sem embargo de inédita, não passou desapercebida aos curiosos do seu objeto, imediatos ou posteriores ao inteligente e laborioso reinol. Se a não compulsou o nosso primeiro cronista nacional, Frei Vicente do Salvador, conheceram-na e versaram-na o clássico autor dos *Diálogos de vária história*, Pedro de Mariz, Jaboatão, o perluxo cronista franciscano, Simão de Vasconcelos, o não menos difuso e não menos gongórico cronista jesuíta, o bom autor da *Corografia brasileira*, Aires de Casal, e depois, mas ainda em antes dela impressa, outros historiadores e noticiadores do Brasil, Roberto Southey, Ferdinand Denis, Martius. As numerosas cópias manuscritas (Varnhagen dá notícia de vinte) que sem embargo do seu volume (de mais de trezentas páginas impressas in 8º) desta obra se fizeram, indicam que se permaneceu inédita não foi porque a houvessem por desinteressante ou somenos. Somente o suspicaz ciúme com que a metrópole evitava a divulgação das suas colônias pode explicar assim ter permanecido obra de tanta valia.

Gabriel Soares de Sousa, nascido em Portugal pelos anos de 1540, veio para o Brasil pelos de 1565 a 1569. Na Bahia estabeleceu-se como colono agrícola. Ali casou e prosperou a ponto de nos dezessete anos de estada se fazer senhor de um engenho de açúcar, e abastado, como do seu testamento se depreende. Ganhando com a fortuna posição, foi dos homens bons da terra e vereador da Câmara do Salvador. Um irmão seu que, parece, o precedera no Brasil havia feito explorações no sertão de São Francisco, onde presumira haver descoberto minas preciosas.

Falecido ele, quis Gabriel Soares prosseguir as suas explorações e descobrimentos. Com este propósito passou à Europa em 1584, a fim de solicitar da Corte da Madri autorização e favores para o seu empreendimento de procura e exploração de tais minas. Por justificar os seus projetos e requerimentos, e angariar-se a boa vontade dos que podiam fazer-lhe as graças pedidas, nomeadamente do Ministro D. Cristóvão de Moura, redigiu nos quatro anos de 1584 a 1587 o longo memorial, como ele próprio lhe chamou, que conservado inédito até o século passado, foi nele publicado sob títulos diferentes, o qual constitui uma verdadeira enciclopédia do Brasil à data da sua composição.

Gabriel Soares, sujeito de bom nascimento se não fidalgo de linhagem, suficientemente instruído, sobreinteligente, era curioso de observar e saber, e excelente observador como revela o seu livro. Embora determinado por uma necessidade de momento, não foi este composto de improviso e de memória. Para o redigir serviu-se, como declara, das "muitas lembranças por escrito" que nos dezessete anos da sua residência no Brasil fez do que lhe pareceu digno de nota. Obtidas as concessões e favores requeridos, nomeado capitão-mor e governador da conquista que fizesse e das minas que descobrisse, partiu para o Brasil em 1591, com uma expedição de trezentos e sessenta colonos e quatro frades. Malogrou-se-lhe completamente a empresa, pois não só naufragou nas costas de Sergipe mas depois veio, com o resto da expedição que conseguira salvar do naufrágio e reconstituíra na Bahia, a perecer nos sertões pelos quais se internara. Seus ossos, mais tarde trazidos para a Bahia, foram e se acham sepultados na capela-mor da igreja do mosteiro de S. Bento, tendo sobre a lápide que os recobre o epitáfio: "Aqui jaz um pecador" segundo o disposto no seu testamento.[22] Deste documento induz-se que era homem abastado, devoto, nimiamente cuidadoso da salvação da sua alma, mediante esmolas, obras pias, missas e quejandos recursos que aos católicos se deparam para o conseguir.

Não é propriamente a obra de Gabriel Soares literária, nem pela inspiração, nem pelo propósito, nem pelo estilo. Só o é no sentido, por assim dizer material, da palavra literatura. O estilo é, como pertinentemente mostrou Varnhagen, aliás achando-lhe encanto que lhe não conseguimos descobrir rude, primitivo e pouco castigado, mas em suma menos viciado dos defeitos dos somenos escritores contemporâneos, mais desartificioso do que o começavam a usar os seus coevos, como de homem que não fazia literatura e não cuidava de imitar os que a faziam.

É grande, porém, o mérito especial dessa obra. Varnhagen se o encareceu não o exagerou demasiado escrevendo, ele que mais do que ninguém a estudou e conheceu: "Como corógrafo o mesmo é seguir o roteiro de Soares que o de Pimentel ou de Roussin; em topografia ninguém melhor do que ele se ocupou da Bahia; como fitólogo faltam-lhe naturalmente os princípios da ciência botânica; mas Dioscórides ou Plínio não explicam melhor as plantas do velho mundo que Soares as do novo, que desejava fazer conhecidas. A obra contemporânea que o jesuíta José de Acosta publicou em Sevilha em 1590, com o título de *História natural e moral das Índias* e que tanta celebridade chegou a adquirir, bem que pela forma e assuntos se possa comparar à de Soares, é-lhe muito inferior quanto à originalidade e cópia de doutrina. O mesmo dizemos das de Francisco Lopes de Câmara e de Gonçalo Fernandez de Oviedo. O grande Azara, com o talento natural que todos lhe reconhecem, não tratou instintivamente, no fim do século passado, da zoologia austro-americana melhor que o seu predecessor português; e numa etnografia geral de povos bárbaros, nenhumas páginas poderão ter mais cabida pelo que respeita ao Brasil, o que nos legou o senhor do engenho das vizinhanças de Jequiriçá. Causa pasmo como a atenção de um só homem pôde ocupar-se em tantas cousas "que juntas se vêem raramente", como as que se contêm na sua obra, que trata a um tempo, em relação ao Brasil, de geografia, de história, de topografia, de hidrografia, de agricultura entretrópica, de horticultura brasileira, de matéria médica indígena em todos os seus ramos e até de mineralogia".[23] Não é excessivo este juízo, e quem o emitia tinha competência para o fazer.

Um outro português, o padre Jesuíta Fernão Cardim, que também viveu no Brasil, deixou dois escritos de pouco tomo, pelos quais tem sido, a meu ver impertinentemente, incluído na história da nossa literatura como um dos seus primitivos escritores. Menores são ainda que os de Gabriel Soares os seus títulos a pertencer à nossa literatura. O a todos os respeitos mais considerável e melhor dos seus dois escritos são duas cartas que desde o Brasil endereçou ao Provincial da Companhia em Portugal, recontando-lhe, miudamente, e de modo verdadeiramente interessante, uma viagem de inspeção jesuítica por algumas de nossas capitanias. Varnhagen, que as descobriu, publicou-as em 1847 com o título factício de *Narrativa epistolar de uma viagem e missão jesuítica pela Bahia, Ilhéus, Porto Seguro,*

Pernambuco, Espírito Santo, Rio de Janeiro, etc., desde o ano de 1583 ao de 1590.[24] Embora documento interessantíssimo para o estudo das missões jesuíticas e da mesma vida colonial no primeiro século, não tem a obra de Fernão Cardim, se obra se lhe pode chamar, o interesse bem mais geral, a importância e a valia da de Gabriel Soares. A sua inclusão na nossa literatura é tão legítima como o seria a de toda a correspondência jesuítica daqui desde Nóbrega até o padre Antônio Vieira, e ainda além. No desenvolvimento da nossa literatura não teve esta de Fernão Cardim sequer a parte que é lícito atribuir à de Gabriel Soares, pelo que desta aproveitaram os posteriores autores brasileiros.

Outro escrito que se lhe imputa com fundados motivos mas sem absoluta certeza é a monografia, como lhe chamaríamos hoje, *Do princípio e origem dos índios do Brasil e dos seus costumes, adorações e cerimônias*, título também factício.[25]

Pertence a esta primeira fase da literatura colonial e a mesma sorte destes, o curioso escrito *Diálogos das grandezas do Brasil*, descobertos e divulgados por Varnhagen.

Ignora-se-lhe ainda hoje o autor. Ao invés do que primeiramente supôs Varnhagen, que o atribuiu a brasileiro, nomeadamente a Bento Teixeira, o poeta da *Prosopopéia*, deve de tê-lo escrito em português. Mas um português, como tantos aqui houve, e dos quais é Gabriel Soares ótimo exemplar, naturalizado por longo estabelecimento na terra, afeiçoado a ela, identificado com ela, a ponto de tomar-lhe calorosamente a defesa contra um patrício recém-chegado e de exagerar-lhe as excelências como um zeloso patriota. Quem quer que fosse, era homem instruído, grande conhecedor do Brasil, simpaticamente curioso dos seus aspectos naturais e sociais e de todas as exóticas feições da nova terra. Instruído, esclarecido e judicioso, as suas muitas observações sobre a administração, os hábitos, a economia e mais faces do país, são geralmente bem feitas e acertadas. Algumas surpreendem-nos pela agudeza e perspicácia. Tais são, em 1618, apenas passado um século do descobrimento e não acabado ainda o da colonização, os seus reparos da indolência, indiferença e índole afidalgada dos moradores do Brasil que tudo fiavam do escravo, escusando-se ao trabalho. Mais notável é ainda que tenha desde então verificado a influência civilizadora da América na Europa, ou ao menos no europeu, para cá imigrado e aqui tornado, graças à riqueza adquirida e à sua indistinção de classes, de rústico em policiado. Realmente a parte da América na civilização, na polícia, como diziam os nossos clássicos, e escreve o autor dos *Diálogos das grandezas*, é muito maior do que se não pensa. São milhões os europeus que tendo para ela vindo de todo broncos, grosseiramente trajados, sem nenhuns hábitos de asseio, conforto ou civilidade, e com as manhas inerentes à sua miserável posição na mãe pátria, logram com a fortuna crescer de situação e emparelhar com as melhores classes americanas. Destas tomam estilos de vida, imitadas por elas das melhores da Europa, das quais acolá os preconceitos de casta, aqui desconhecidos, os traziam afastados. A transformação começada pelo que podemos chamar o hábito externo se completa pelo convívio dessas classes, cujo comércio lhes é facilitado pela fortuna e posição aqui facilmente adquiridas. Muitíssimos além desta educação indireta, a fazem formalmente freqüentando as nossas escolas ou particularmente tomando mestres, o que lhes seria muito mais difícil nos seus países de origem. E a América restitui à Europa desbastados da sua grosseria originária, limpos, no rigor da expressão, civilizados, polidos, com o melhor feitio físico e social, milhões de sujeitos que lhe vêm boçais e crassos. Devolve-lhe cavalheiro quem lhe chegou labrego. É admirável que este fato interessantíssimo não tenha escapado ao perspicaz observador dos *Diálogos das grandezas*, que, notando-o, do mesmo passo o atesta aqui desde o começo do século XVII. “O Brasil é praça do mundo, assenta-se ele, se não fazemos agravo a algum reino ou cidade em lhe darmos tal nome, e juntamente academia pública, onde se aprende com muita facilidade toda a polícia, bom modo de falar, honra dos termos de cortesia, saber bem negociar e outros atributos desta qualidade”. E como seu interlocutor lhe retorquisse que não devia de ser assim, e antes pelo contrário, pois o Brasil se povoara primeiramente com “degradados e gente de mau vier” e por conseguinte pouco político, pois carecendo de nobreza lhe faltava necessariamente a polícia, Brandônio, pseudônimo com que se disfarça o autor, retruca-lhe: “Nisso não há dúvida, mas deveis saber que esses povoadores, que primeiramente vieram povoar o Brasil, a poucos lanços pela largueza da terra, deram em ser ricos, e com a riqueza foram largando de si a ruim natureza, de que as necessidades e pobrezas que padeciam no Reino os faziam usar, e os filhos de tais já entronizados com a mesma riqueza e governo da terra despiram a pele velha, como cobra, usando em tudo de honradíssimos termos com se ajuntarem a isso o

haverem vindo depois a este Estado muitos homens nobilíssimos e fidalgas, os quais casaram nele e se liaram em parentesco com os da terra, em forma que se há feito entre todos uma mistura de sangue assaz nobres. Então como neste Brasil concorrem de todas as partes diversas condições de gente a comerciar, e este comércio o tratam com os naturais da terra, que geralmente são dotados de muita habilidade, ou por natureza do clima, ou do bom céu de que gozam, tomam dos estrangeiros tudo o que acham bom, de que fazem excelente conserva para a seu tempo usarem dela."

Literariamente estes *Diálogos*, sem serem romance ou novela, são uma ficção, a primeira escrita no Brasil. O processo de diálogos, já o notou Varnhagen, estava então em moda em Portugal, para a exposição de idéias e noções de ordem moral, política ou econômica. São principalmente desta ordem as que intenta divulgar o autor deste, com o propósito manifesto de propaganda, como hoje diríamos, do Brasil, por um português que laços diversos de interesse e amor apegariam à terra, da qual fala carinhosamente. Pela língua e estilo, embora não sejam nem uma nem outro primorosos, são estes *Diálogos* o que melhor nos legou a escrita portuguesa no Brasil nesta primeira fase da produção literária aqui. Por ambos é de um quinhentista que, justamente por não ser um literato, não trazia ainda a eiva do século literário que começava. Escrevendo, com interesse e amor, de cousas novas, inéditas, bem conhecidas suas, fê-lo com maior objetividade, inteligência e simpleza do que era comum em livros portugueses contemporâneos. E, ao menos para nós brasileiros, mais interessantemente. Em nenhum outro sobre o Brasil e aqui escrito na mesma época ou ainda imediatamente depois, se encontram tantos testemunhos de mestiçagem que aqui se começava a operar, e já ia mesmo relativamente adiantada, da comunhão das gentes diversas que neste país se encontraram. E como ao cabo é tal mestiçagem, não só fisiológica senão psicológica também, que distinguirá o grupo brasileiro, dar-lhe-á feição própria e atuará a sua expressão literária, são os *Diálogos das grandezas* um estimável subsídio da nossa história literária.

II — BRASILEIROS

O primeiro brasileiro conhecido que escreveu prosa num gênero literário, qual é a história, e de feitio a se lhe poder qualificar a obra de literária, foi Frei Vicente do Salvador. É por ele que começa a nossa literatura em prosa.

Vicente Rodrigues Palha, como no século se chamava Frei Vicente, segundo as escassas notícias que dele temos, nasceu em Matuim, umas seis léguas ao norte da cidade da Bahia, em 1564. Como a maioria dos homens instruídos da época, estudou com os jesuítas no seu colégio de São Salvador, e depois em Coimbra, em cuja Universidade se formou em ambos os direitos e doutorou-se. Voltando ao Brasil ordenou-se sacerdote, chegou a cônego da Sé baiana e vigário-geral. Aos trinta e cinco anos fêz-se frade, vestindo o hábito de São Francisco e trocando o nome pelo de Frei Vicente de Salvador. Missionou na Paraíba, residiu em Pernambuco e cooperou na fundação da casa franciscana do Rio de Janeiro, em 1607, sendo o seu primeiro prelado. Tornou posteriormente a Pernambuco, onde leu um curso de artes, no convento da ordem, em Olinda. Regressando à Bahia aí foi guardião do respectivo convento, em 1612. Eleito em Lisboa custódio da Custódia franciscana brasileira, no mesmo ano de 1612 teve de voltar a Pernambuco. Após haver estado em Portugal, regressado novamente à Bahia, como guardião, tornado ao Rio e mais uma vez à Bahia, aí faleceu entre os anos de 1636 a 1639. Estas diferentes viagens, este trato de diversas terras e populações devia ter-lhe completado a educação escolar com aquela, a certos respeitos melhor, que se faz no comércio do mundo. A ela podemos atribuir a singular objetividade do seu estilo. Foram grandes e bons os seus serviços à sua ordem e à sua pátria por vários lugares e postos da sua atividade. Passou por excelente religioso e bom letrado. A sua obra faz acreditar merecida esta reputação.

Essa obra, *História do Brasil*, concluída a 20 de dezembro de 1627, ficou inédita até 1888. Escreveu-a o bom e douto frade a pedido, poderíamos dizer por encomenda, de Manoel Severim de Faria, um dos mais considerados eruditos portugueses contemporâneos, que lhe prometera publicá-la à sua custa.

Como ninguém melhor que Varnhagen conheceu o *Tratado descritivo do Brasil* de Gabriel Soares, ninguém melhor que o sr. Capistrano de Abreu conhece a *História do Brasil* de Frei Vicente do Salvador, cujo foi se não o

revelador, glória que cabe também a Varnhagen, o divulgador a capacíssimo editor. Com igual autoridade ao seu ciente predecessor na historiografia brasileira, julga assim o sr. Capistrano de Abreu a obra do frade baiano: "Sua história prende-se antes ao século XVII que ao século XVI, neste com as dificuldades das comunicações, com a fragmentação do território em capitanias e das capitanias em vilas, dominava o espírito municipal: brasileiro era o nome de uma profissão; quem nascia no Brasil, se não ficava infamado pelos diversos elementos de seu sangue, ficava-o pelo simples fato de aqui ter nascido — um mazombo, se de algum corpo se reconheciam membros, não estava aqui mas no ultramar: portugueses diziam-se os que o eram e os que o não eram. Frei Vicente do Salvador representa a reação contra a tendência dominante: Brasil significa para ele mais que expressão geográfica, expressão histórica e social. O século XVII é a germinação desta idéia como o século XVIII é a maturação.

"A sua *História* não repousa sobre os estudos arquivais. Haveria dificuldade em examinar arquivos? ou não era o seu espírito inclinado a leitura penosa de papéis amarelecidos pelo tempo? Daí certa laxidão no seu livro: muitos fatos omitidos que hoje conhecemos e que ele com mais facilidade e mais completamente poderia ter apurado, contornos enfumados, datas flutuantes, dúvidas não satisfeitas. Até certo ponto a *História* de Frei Vicente é comparável à geografia do meritíssimo padre Mateus Soares, um século mais tarde: correta onde determinava posições astronômicas; em outros pontos fundada sobre roteiros de bandeirantes e mineiros.

"Mas esta pecha resgata-a por qualidades superiores. A *História* possui um tom popular, quase folclórico; anedotas, ditos, uma sentença do bispo de Tucumã, uma frase do Rei do Congo, uma denominação de Vasco Fernandes. Mais ainda: vê-se o Brasil qual era na realidade, aparece o Branco, aparece o Índio, aparece o Negro; o preto Bastião percebe-se que fez rir a boas gargalhadas o nosso autor. Informações por que suspirávamos, e que não esperávamos encontrar, ele as oferece às mãos cheias, ora num traço fugitivo, ora demoradamente: leia-se por exemplo o último capítulo do livro IV, relativo a construção de engenhos: antes nada se sabia a tal respeito. Há também o pensamento que a prosperidade do Brasil está no sertão, que é preciso penetrar o oeste, deixar de ser caranguejo, apenas arranhando praias, a oposição do bandeirismo ao transoceanismo: e daí a porção de roteiros que debalde se procuraria em outras obras."[26]

Dos mesmos méritos que do seu ponto de vista de historiador lhe verifica o sr. Capistrano de Abreu, pode concluir a crítica literária para lhe avaliar os quilates nesta espécie. É um livro que poderíamos chamar de clássico se não nos agarrássemos à estreita concepção gramatical e retórica que o vocábulo tomou em Portugal. A sua língua correta, expressiva e até às vezes colorida, mais porventura do que o costuma ser a dos escritores seus contemporâneos, tem sobre a destes a superioridade da singeleza e da naturalidade, virtudes neles raras. E poderíamos acrescentar da familiaridade, como o mostram o já aludido simile da exploração dos portugueses limitada à costa com o arranhar das praias pelos caranguejos, e que tais, tirados das novidades que à sua pena inteligente ofereciam os aspectos inteiramente inéditos do país que historiava e descrevia. É muito mais agradável de ler que Gabriel Soares e para nós brasileiros ao menos do que muitos dos chamados clássicos portugueses, cronistas como ele. Tem espírito, tem chiste, quase poderíamos dizer que às vezes tem até *humour*. Há sobretudo nele uma desenvoltura de pensar e de dizer que aumentam o sabor literário à sua *História*. Sirvam de exemplo estas suas reflexões sobre o nome do Brasil: É porventura por isso (refere-se à troca do nome de Terra de Santa Cruz pelo de Brasil), ainda que ao nome de Brasil ajuntarem o de estado e lhe chamem estado do Brasil, ficou ele tão pouco estável, que, com não haver hoje cem anos, quando isto escrevo, que se começou a povoar, já se hão despovoado alguns lugares, e sendo a terra tão grande e fértil, como adiante veremos, nem por isso vai em aumento, antes em diminuição.

"Disto dão alguns a culpa aos reis de Portugal, outros aos povoadores; aos reis pelo pouco caso que hão feito deste tão grande estado, que nem o título quiseram dele, pois intitulando-se senhores da Guiné por uma caravelinha que lá vai e vem, como disse o rei do Congo, do Brasil que não quiseram intitular. Nem depois da morte de el-rei Dão João Terceiro, que o mandou povoar e soube estimá-lo, houve outro que dele curasse, senão para colher suas rendas e direitos."

É do mesmo espírito e tom a sua observação, já atrás citado do desapego dos moradores à terra.

Não é só historiador que reconta, observa e reflexiona, é também moralista avisado que sem biocos fradescos, compara, aprecia e generaliza, e sabe fazê-lo com graça natural e frase que desta mesma naturalidade tira a elegância. São outro documento destes seus dotes, e até da sua perspicácia psicológica, estas suas finas observações sobre a obra da catequese, com que também inculca o que era no fundo a superficial cristianização do selvagem. Soube o seu espírito realista discernir, e dizer sem os rebuços que lhe punham os jesuítas, alguns motivos da passividade com que o índio se prestava a certas práticas religiosas. É demais dizê-lo com uma deliciosa sem-cerimônia. "Confesso que é trabalho labutar com este gentio com a sua inconstância, porque no princípio era gosto ver o fervor e devoção com que acudiam à igreja e quando lhes tangiam o sino, à doutrina ou à missa, corriam com um ímpeto e estrépido que pareciam cavalos, mas em breve tempo começaram a esfriar de modo que era necessário levá-los à força, e se iam morar nas suas roças e lavouras, fora da aldeia, por não os obrigarem a isto. Só acodem todos com muita vontade nas festas em que há alguma cerimônia, porque são muito amigos de novidades; como dia de São João Batista por causa das fogueiras e capelas, dia da comemoração geral dos defuntos, para ofertarem por eles, dia de Cinza e de Ramos e principalmente das endoenças para se disciplinarem, porque o tem por valentia. E tanto é isto assim que um principal chamado Iniaoba, e depois de cristão Jorge de Albuquerque, estando ausente uma semana santa, chegando à aldeia nas oitavas da Páscoa e dizendo-lhe os outros que se haviam disciplinado grandes e pequenos, se foi ter comigo, que então presidia, dizendo: "Como havia de haver no mundo que se disciplinasse até os meninos e ele sendo tão grande e valente, como de feito era, ficasse com o seu sangue no corpo sem o derramar." Respondia-lhe eu que todas as coisas tinham seu tempo, e que nas endoenças se haviam disciplinado em memória dos açoutes que Cristo senhor nosso por nós havia padecido, mas que já agora se festejava sua gloriosa ressurreição com alegria, e nem com isto se aquietou, antes me pôs tantas instâncias dizendo que ficaria desonrado e tido por fraco, que foi necessário dizer-lhe que fizesse o que quisesse, com que logo se foi açoutar rijamente por toda a aldeia, derramando tanto sangue das suas costas quanto os outros estavam por festas metendo de vinhos nas ilhargas."[27]

[27]Obr. cit., 169.

É precioso o texto, assim pela arguta observação de certos característicos hoje muito conhecidos do selvagem, a sua inconstância de propósito, o seu amor da novidade, o seu ponto de honra de valentia bruta, como pela língua que sendo boa, conforme a melhor do tempo, escapa entretanto aos feios vícios desta do empolado, das construções arrevesadas e do estilo presumidamente pomposo. A sua frase é ao contrário chã, sem artifício e já, como viria legitimamente a ser brasileira, quando não se propusesse indiscretamente a arremedar a portuguesa, menos invertida, mais direta do que esta. Mais um exemplo para acabar com a comprovação das qualidades do nosso primeiro prosador. Descreve-nos no cap. XLIV a primeira missão jesuítica à Ibiapaba, dos padres Francisco Pinto e Luís Figueira.

"Estes se partiram de Pernambuco o ano de mil seiscentos e sete em o mês de janeiro, com alguns gentios das suas doutrinas, ferramenta e vestidos, com que os ajudou o Governador para darem aos bárbaros. Começaram seu caminho por mar e prosseguiram ao longo da costa cento e vinte léguas para o norte o Rio de Jaguaribe, onde desembarcaram. Daí caminharam por terra e com muito trabalho outras tantas léguas até os montes de Ibiapaba, que será outras tantas aquém do Maranhão, perto dos bárbaros que buscavam, mas acharam o passo impedido de outros mais bárbaros e cruéis do gentio tapuia, aos quais tentearam os padres pelos índios seus companheiros com dádivas, para que quisessem sua amizade, e os deixassem passar adiante, porém não fizeram mas antes mataram os embaixadores, reservando somente um moço de dezoito anos que os guiasse aonde estavam os padres, como o fez seguindo-os muito número deles. Saindo o padre Francisco Pinto da sua tenda, onde estava rezando, a ver o que era, por mais que com palavras cheias de amor e benevolência os quisesse quietar, e os seus poucos índios com flechas pretendiam defendê-lo, eles, com a fúria com que vinham mataram o mais valente, com que os mais não puderam resistir-lhe nem defender o padre, que lhe não dessem com um pau roliço tais e tantos golpes na cabeça que lha quebraram e o deixaram morto. O mesmo quiseram fazer ao padre Luís Figueira, que não estava longe do Companheiro, mas um moço da sua companhia, sentindo o ruído dos bárbaros o avisou, dizendo em língua portuguesa: "Padre, padre, guarda a vida" e o padre se meteu à pressa em os bosques, onde, guardado da Divina

Providência, o não puderam achar, por mais que o buscaram, e se foram contentes com os despojos que acharam dos ornamentos que os padres levavam para dizer missa, e alguns outros vestidos e ferramenta para darem, com o que teve lugar o padre Luís Figueira de recolher seus poucos companheiros, espalhados com medo da morte, e de chegar ao lugar daquele ditoso sacrifício, onde acharam o corpo estendido, a cabeça quebrada e desfigurado o rosto, cheio de sangue e lodo, limpando-o e levando-o. E composto o defunto em uma rede em lugar de ataúde lhe deram sepultura ao pé de um monte, que não permitia então outro aparato maior o aperto em que estavam; porém nem Deus permitiu que estivesse assim muito tempo, antes me disse Martins Soares, que agora é capitão daquele distrito, que o tinham já posto em uma igreja, onde não só os portugueses e cristãos, que ali moram, é venerado, mas ainda dos mesmos gentios."[28]

[28]As citações são respectivamente de págs. 7, 169 e 178 da edição dos *Anais da Biblioteca Nacional*, cit. É claro que modernizei a ortografia e pontuação. Desta malograda missão jesuítica e martírio do padre Francisco Pinto, tão sucinta, clara e simplesmente narrada por Frei Vicente do Salvador, conheço três versões, duas mais ou menos contemporâneas, outra do século XVIII, É a primeira a do padre Fernão Guerreiro na sua obra *Relação anual das causas que fizeram os padres da Companhia, etc.* (Lisboa, 1605) na parte *Das cousas do Brasil*, "apud" as *Memórias para a história do extinto estado do Maranhão*, por Cândido Mendes de Almeida, Rio de Janeiro, 1874, II, 551 e seg. A segunda é a da R*elação da missão da serra de Ibiapaba*, pelo padre Antônio Vieira, escrita em 1660, publicada nas mesmas *Memórias* de Cândido Mendes, II, 455. Vem finalmente a terceira do cap. IV da *História da Companhia de Jesus da província do Pará e Maranhão* do padre José de Morais, escrita em 1759 e publicada em tomo I das mesmas citadas *Memórias.* Se concordam no fato essencial da morte do padre Francisco Pinto às mãos dos índios por ele convocados, divergem estas versões e a de Frei Vicente nas circunstâncias que o acompanharam.

As três outras versões deste fato existentes na literatura da nossa língua, principalmente a dos padres Antônio Vieira e José de Morais, fornecem-nos oportunidades de avaliarmos de Frei Vicente do Salvador como escritor. Neste passo ao menos não lhe sai mal o confronto, mesmo com o do muito maior deles, o grande exemplar dos melhores escritores portugueses, Vieira. Ao passo que a dos dois jesuítas é nesse estilo que o padre Manuel Bernardes, com tanto sal e a propósito chamou de "fraldoso e dilatado", a do modesto frade brasileiro, embora sem a correção gramatical daqueles, é simultaneamente precisa, sucinta e sóbria, sem sacrifício da clareza. Do que sabemos de Frei Vicente do Salvador e do que nos revela a sua obra, foi ele, no melhor sentido do qualificativo, de ânimo ingênuo. Como escritor é este ainda o que mais lhe assenta, e que o sobreleva, com outros dons já ditos, a todos os escritores do Brasil, nacionais ou portugueses, nesta primeira fase da literatura aqui. Se houvéramos nós brasileiros de fazer a lista dos nossos clássicos, isto é, daqueles escritores que sobre bem escreverem a sua língua, conforme o uso do seu tempo, melhor nos representassem o sentimento, o entendimento e a vontade que faz de nós uma nação, o primeiro dessa lista seria por todos os títulos Frei Vicente do Salvador com a sua *História do Brasil*.

É ele o único prosista brasileiro da fase inicial da nossa literatura.

A prosa brasileira assim tão dignamente estreada não se continuou pelo resto do século. À copiosa produção poética desse momento de modo algum correspondem escritos em prosa, que não sejam papéis e documentos de administração ou de informação do país, já oficiais, já particulares, estes oriundos na maior parte das ordens religiosas, maiormente da Companhia de Jesus. Esses mesmos permaneceram inéditos, ou são apenas de notícia conhecidos. Nenhum foi reduzido a livro. Informa o bibliógrafo português Barbosa Machado, escrevendo aliás um século depois, que um dos poetas dessa época, que também foi funcionário real e militara pela metrópole na colônia, Bernardo Vieira Ravasco, irmão do padre Antônio Vieira, deixara manuscrita uma *Descrição topográfica, eclesiástica, civil e natural do Estado do Brasil*. Esta obra não veio jamais a lume e ninguém a conhece. A julgar pelo título seria uma repetição no século XVII do *Tratado descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares, do século XVI, com a diferença de ser feita por brasileiro, porventura mais completa e com certeza piorada pela presunção literária e pelo estilo gongórico do autor, que era o da época.

Escreveu mais Vieira Ravasco em *Discurso político sobre a neutralidade da coroa de Portugal nas guerras presentes das coroas da Europa e sobre os danos que da neutralidade podem resultar a essa coroa e como se devem e podem obviar* (1692?) e *remédios políticos com que se evitarão os danos que no discurso antecedente se propõem* (datado da Bahia, 10 de junho de 1693). Estes dois papéis, respectivamente de 13 e 16 folhas, apareceram em cópia moderna na Exposição de História do Brasil realizada pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro em 1881.[29] À falta de outros méritos, esses escritos fariam de Vieira Ravasco o primeiro em data dos nossos publicistas.

Exceto estes escritos de Ravasco, e aqueles outros supostos ou apenas referidos, os quais aliás não são propriamente literários, a única prosa que se fazia na colônia, afora a da conversação, era a dos sermões.

Admitindo, mais por seguir o uso que por convicção, seja o sermão um gênero literário, e haja de fazer parte da história da literatura, parece incontestável que só o será e só caberá nela quando tenha sido posto por escrito. Sem isto pertenceria quando muito à literatura oral, e desta não há história.[30]

O sermão, porém, teve no passado uma importância, mesmo literária, muito grande, muito maior do que tem hoje. Social ou mundanamente foi um divertimento, um espetáculo que, conforme o pregador, podia despertar interesse e atrair concurso tão alvoroçado ou numeroso de ouvintes como outros quaisquer do tempo: um auto de fé, uma corrida de touros, um jogo de canas, uma representação teatral ou alguma solenidade da Corte. Mas, como espetáculo gratuito e aberto ao povo, era mais concorrido do que estes, só a abastados ou favorecidos acessíveis. Tanto mais que não constituía o sermão só por si o espetáculo, mas era apenas um "número" nos que a igreja oferece aos seus fiéis, com a prodigalidade, a pompa, a encenação semipagã das suas pitorescas cerimônias. Ajudava, pois, o sermão a sociabilidade de uma gente de natureza retraída e triste, qual a portuguesa, em tempo em que à sociabilidade se deparavam poucos ensejos de exercer-se. Servia de elemento de instrução pela discussão de problemas morais e noções de toda a ordem, que ao redor deles forçosamente surgiam, e mais pela forma de os expor. De um ou de outro modo, excitavam as inteligências, punham e resolviam questões, assentavam ou retificavam opiniões, suscitavam emoções e forneciam, como os discursos acadêmicos ou parlamentares de hoje, temas às conversações. Foi a sua repetição importuna e corriqueira, a sua vulgarização, a trivialidade dessaborida e fatigante dos seus processos, dos seus estilos, dos seus "truques" a inópia do pensamento, invariavelmente o mesmo, que o alimentava, e da língua constantemente a mesma que falava, com o mesmo arranjo e corte do assunto, o mesmo aparelho de erudição, idênticos recursos retóricos, e até iguais entonações e gestos no orador, que acabaram com o sermão, como gênero literário estimável. Prejudicou-o também a sua cada vez mais crescente incoerência com os tempos. Foi um grande expediente de propaganda e edificação religiosa, e ainda moral, não só quando as almas eram mais sensíveis a tal recurso de lição oral bradada de cima de um púlpito, mas quando, sendo pouco vulgar a imprensa, e menos ainda a capacidade de leitura, encontrava o sermão nas massas analfabetas ou pouco lidas, ou ainda com poucas facilidades de ler, ouvintes numerosos e de boa vontade. Com a multiplicação dos livros, mesmo religiosos, à literatura parenética oral se foi substituindo a literatura piedosa escrita. *Ceci tuera cela*. E a decadência do sermão acompanhada com grande avanço pela da oratória sagrada, não diminuiu apenas a importância do gênero; teve ainda uma influência retrospectiva. Amesquinhou lançou no olvido os produtos do seu bom tempo.

Na língua portuguesa o único orador sagrado que porventura ainda tem leitores é o padre Antônio Vieira. Temnos aliás antes como clássico muito apreciado da língua, como exemplar de escrita vernácula e numerosa, que como professor de religião ou moral. Nem há já, mesmo entre as pessoas piedosas, se não são de todo ignaras, quem lhe sofra a filosofia inconsistente ou a ciência e erudição atrasadíssimas ainda para o seu tempo, além dos obsoletos e até ridículos processos retóricos. Na língua francesa também não há mais de três oradores sagrados com leitores. Bossuet, Massillon e Bourdaloue. Destes mesmo o que mais se lê, quiçá o único ainda em verdade lido, é Bossuet. Nenhum deles é, aliás, como também não foi Vieira, apenas orador sagrado. Foram personagens consideráveis no seu tempo, e, além de ações memoráveis, deixaram obras literárias pelas quais se recomendam e à sua obra oratória. São justamente tais ações, o papel que desempenharam e a influência que tiveram na sua época os dois maiores deles, Bossuet e Vieira, que mais que os seus méritos literários lhes fazem viver os sermões.

Nenhum dos sermonistas brasileiros coloniais exerceu no seu meio e tempo ação ou influência que se lhes refletisse nos sermões, dando-lhes a vida e emoção que ainda descobrimos nos de Vieira. Nenhum, também, em que pese aos seus excessivos elogiadores, possui qualidades essenciais ou formais que lhe dessem aos sermões publicados, — que os inéditos esses de todo não pertencem à literatura — aquilo que lhes não pôde emprestar a sua existência obscura.

Desses o que, parece, teve mais talento, melhor língua estilo e mais força oratória foi o padre Antônio de Sá (1620-1678), jesuíta, natural do Rio de Janeiro. Exerceu o Ministério do púlpito no Brasil e em Portugal e, parece, também ocasionalmente em Roma, ao mesmo tempo em que ilustrava o púlpito português o padre Vieira. Deste foi,

como acontecia com todos os pregadores da época, discípulo e seguidor. Dos seus sermões, avulsamente publicados ainda em sua vida, e depois coligidos em 1750,[31] se verifica que por alguns aspectos o foi superiormente. Para o nosso gosto atual, talvez sobrelevando ao mestre e êmulo no estilo nimiamente ornado e culto do tempo, e notavelmente de Vieira, com quem o nosso bairrismo literário o tem querido emparelhar. Nem pela cópia, número e mais excelência de linguagem, nem pelo teso, vigoroso e pessoal do estilo, nem pelo arrojo, riqueza e variedade da imaginação e dos tropos acompanha Antônio de Sá a Vieira, do qual é, ainda com valor próprio que se lhe não pode negar, pálido reflexo. Mas também o não acompanha no gongorismo, no abuso dos trocadilhos e menos no atrevimento e despejo de conceitos e comparações com que o celebrado orador português, no seu materialismo religioso, roça não raro pela chocarrice e pela indecência, senão pela blasfêmia.[32] Não obstante os seus reais méritos, a boa qualidade da sua língua e estilo, mesmo o talento que revela em seus sermões, Antônio de Sá é apenas um nome que se encontra nas antologias didáticas e cuja obra, fora dos curtos trechos destas, ninguém mais lê e quase todos ignoram inteiramente.

É que de fato, a despeito do nosso catolicismo consuetudinário, os sentimentos que o inspiraram não têm mais a virtude de interessar-nos e comover-nos. E só vive a obra literária cuja emoção geradora persiste apesar do tempo, sempre capaz de provocar em nós emoção idêntica. Isto é que o sermão, quando se não misturam nele, como nos de Bossuet ou Vieira, interesses verdadeiramente humanos, ou bocados da nossa vida e das nossas paixões, quando é apenas expediente de edificação religiosa, não mais consegue. Perdeu, pois, o essencial dos atributos literários: o dom da emoção.

Numerosos nomes de pregadores podem, no período colonial, juntar-se ao do padre Antônio de Sá e os nossos historiadores literários não se têm poupado a fazê-lo. Uns viram as suas obras publicadas, as de outros o foram posteriormente. Alguns são apenas mencionados por noticiadores, às vezes posteriores de um século, o que não impediu fossem por aqueles julgados e elogiados, como se os houveram conhecido mais que por vagas notícias. Nem há como verificar as versões que uma vez inventadas vão sendo repetidas sem crítica por quantos do assunto têm escrito. Se o maior deles, como parece ter sido Antônio de Sá, sumiu-se de todo no recesso escuro de alguma livraria pública, onde apenas lhe freqüentem a obra insetos bibliófagos, e não há descobrir-lhes o influxo na mentalidade do seu tempo na sua literatura, parece inútil, ou vão alarde de facílima erudição, nomear os outros.

A oratória sagrada no Brasil foi sem dúvida, no período colonial e no início do nacional, uma revelação e porventura um estimulante, em estreitos limites aliás, da cultura do momento. Era uma das formas por que se manifestava a inteligência e cultura brasileira, principalmente eclesiástica. Mas como outras dessas formas de expressão, a poesia, a história, os panegíricos pessoais ou da terra, os escritos morais, tinham os sermões a mesma inferioridade de toda essa literatura convencional, retórica, sem alguma relevância de engenho, sentimento ou expressão. Só mais tarde, quando os oradores sagrados se fizeram também, sob a influência do momento histórico, oradores e até tribunos políticos, e exprimiam ou ressumavam as paixões nacionais na época da Independência, se nos deparam alguns, bem poucos aliás, cuja obra, somente por este aspecto, ainda não morreu de todo.

Capítulo III

O GRUPO BAIANO

A ATIVIDADE LITERÁRIA dos brasileiros, na segunda fase do período colonial, particularmente na última metade do século XVII, manifesta-se quase exclusivamente pela poesia. Aliás em todo esse período a literatura brasileira compôs-se em grandíssima parte de poesia. "O Brasil foi uma Arcádia antes de ser uma nação", verificou finalmente um crítico de meados do século passado.[33] O que não é, no século XVII, poesia, e poesia de bem pouca poesia, é sermão ou literatura oficial, crônicas, relações, memoriais de caráter estilo burocrático. A natural pobreza da primeira fase do mesmo período, da qual só ficou um nome de poeta e um poema, sucede a sua anormal abundância na segunda metade do século XVII. Anormal pela sua desproporção com o meio, uma sociedade embrionária, incoerente, apenas policiada, e inculta, e anormal ainda pela sua correlação com a prosa, de todo muda nesse momento. Relaciona a poesia quase uma dúzia de poetas. A que atribuir-lhes a gênese?

Primeiro ao natural incentivo da própria inspiração, inconscientemente estimulada pela tradição literária da metrópole, sobretudo poética. A estes primeiros incitamentos juntou-se o aumento da cultura colonial, pela educação distribuída dos colégios dos jesuítas. Fazia-se esta principalmente nos poetas latinos lidos, comentados, aprendidos de cor. Dessa educação, sempre e em toda a parte literária, e apontando apenas ao brilhante e vistoso, eram elementos principais exercícios retóricos de poesia, o que aliás não obstou a que da Companhia jamais saísse um verdadeiro poeta, em qualquer língua.[34] Influíam mais para a produção poética brasileira, em época em que as preocupações eram forçosamente muito outras que as literárias, as solenidades oficiais, celebrando faustos sucessos da monarquia, os abadessados e outeiros desde que aqui houve conventos, isto é, desde o fim do século XVI, as festividades escolásticas inventadas ou pelo menos sistematicamente praticadas pelos jesuítas, quase sempre acompanhadas de representações teatrais, das quais há notícia desde aquele século, as academias ou assembléias de letrados que reciprocamente se liam versos e prosas — versos sobretudo — e conversavam de letras, ainda em antes de se fundarem como sociedades constituídas, no século XVIII.[35] Eram tudo costumes da metrópole logo transplantados para a colônia. Em tais festas e solenidades, como nessas academias, havia sempre recitação de versos inspirados pelos mesmos motivos delas e consagrados a lhes louvar os objetos ou promotores. É justamente nessas festas que, com certeza desde os princípios do século XVIII, se verifica a influência do indígena e do negro em costumes e práticas do Brasil[36] e porventura do seu sentimento no sentimento brasileiro.

Além do natural gosto de se publicarem, e da vaidade, muito de raiz em poetas e literatos, de aparecerem e luzirem, estimulava-os o empenho ou a necessidade de angariarem a benevolência e a proteção dos promotores ou patronos dessas festividades ou objetos delas, governadores, capitães-generais, capitães-mores, prelados.

Ainda em fins do século XVI começou o descobrimento das minas de ouro, que, continuado pelo XVII e seguido do achado dos diamantes, criou no país uma riqueza maior, mais fácil e mais pronta que o pau-brasil, o açúcar e mais produtos indígenas da sua primitiva exportação. Simultaneamente deu-se a interpresa dos holandeses contra a colônia. O primeiro ouro, e até a só bem fundada esperança dele, com a cata cobiçosa das esmeraldas, entrara a influir nos moradores, quer nativos, mamelucos e mazombos, quer adventícios, reinóis ou emboabas, a opinião das grandezas da terra. Disso à bem-querença e orgulho dela, com a conseqüente presunção dos merecimentos deles próprios seus moradores, ia apenas um passo. Não distaria muito este sentimento de um incipiente patriotismo. De

1624 a 1654 sofrera o Brasil, da Bahia ao Maranhão, assaltos, ocupações e conquistas dos holandeses. Salvador, com o seu Recôncavo, fora duas vezes investida e de uma tomada. Relativamente, na expugnação do invasor maior fora a parte dos colonos que a da metrópole. Disso houveram eles clara consciência. Os nossos sucessos nessas lutas, com as suas conseqüências políticas e sociais, e ainda morais, haviam exaltado a nascente alma brasileira com os primeiros ardores daquele sentimento, então apenas existente sob a forma rudimentar de apego à terra natal, a que temos chamado nativismo. Essas lutas dão lugar a uma copiosa literatura histórica: *O valeroso Lucideno*, de Fr. Manoel Calado (1648), *O castrioto lusitano*, de Fr. Rafael de Jesus (1679), as *Memórias diárias*, de Duarte de Albuquerque (1654) e ainda a *Jornada... para se recuperar a cidade do Salvador*, do P. Bartolomeu Guerreiro (1625) e menores e menos importantes escritos relativos a essas guerras. A esses cumpre juntar as numerosas genealogias que posteriormente a essa época se começaram a escrever, umas hoje publicadas, outras ainda inéditas, provando histórias e genealogias o acordar de uma consciência coletiva nos naturais da terra e a satisfação que a si mesmo se queriam dar da sua valia presente e passada, e de que não era tão somenos a sua prosápia. Não obstante todos estrangeiros, portugueses, os seus autores falaram da terra e dos seus naturais com tanta estima e encômio que lhes aumentara a consciência que começavam a ter de si e do seu torrão natal, por eles defendido com boa vontade, resolução, denodo verdadeiramente admiráveis. Não só admiráveis mas fecundos, porque principalmente desse padecer por ela lhes viria a certeza de quanto a amavam e quanto lhes ela merecia o seu amor. O nacionalismo brasileiro dataria daí.

Não há entretanto nos poetas nomeados qualquer revelação formal de haverem sido estimulados por essa exaltação patriótica. É, porém, quase inadmissível que não a tenham ainda inconscientemente experimentado, sentindo-se, como todos os seus patrícios, mais dignos e maiores, levantados como foram os brasileiros no próprio conceito e até no da metrópole, pela galhardia com que em tão apertada conjuntura se houveram. Não deve ser inteiramente fortuita a coincidência do florescimento, mofino embora, da nossa poesia na segunda metade do século XVII sucedendo ao nosso esforço e triunfo nas guerras com os flamengos. Apenas haverá nesses poetas alguma esquiva referência ou alusão a tais sucessos ainda frescos. É, porém, seguramente notável que as primeiras manifestações do nacionalismo brasileiro sob a forma ainda primitiva do apego por assim dizer material à terra, da ufania das suas excelências e belezas nativas, como sob a forma grosseira da animadversão ao reinol, datem justamente de após esses acontecimentos.

Nesse momento também a Bahia, a cidade do Salvador e a sua comarca, berço da civilização brasileira, pátria e domicílio desses poetas, crescera e se desenvolvera, avantajando-se a todos os respeitos aos demais centros de população da colônia. A crer os cronistas coevos, propensos aliás todos, pois que o hiperbólico e o pomposo estavam na feição do tempo, ao exagero, era a cidade, desde o primeiro século da sua fundação, uma povoação adiantada, de muita comodidade e riqueza. “A Bahia é a cidade de El-Rei e a Corte do Brasil” — escrevia o padre Fernão Cardim, já em 1585. Tudo é relativo. A nós hoje a Bahia se nos afigura ainda uma cidade atrasada, de escasso conforto, comparada a outras mesmo do Brasil, como Rio de Janeiro e S. Paulo. Como quer que seja a cidade do Salvador, na sua extravagância e incoerência de todas as primitivas cidades americanas, meios aldeamentos de índios, meios acampamentos militares, meias povoações civis, aglomerações de choupanas, fortalezas, casas de moradia, residências oficiais, todas mesquinhas e feias, era a sede do Governo-Geral e assento dos seus membros, autoridades civis e militares, cujas funções aliás ainda se confundiam. Dessas autoridades o maior número eram fidalgos de condição e tratamento. Era também a sede do único bispado do país, com a sua sé e o que ela implica de cônegos e mais dignidades. Possuía já muitas igrejas, alguns conventos e um colégio dos jesuítas, cujas aulas quase todos os letrados do tempo haviam freqüentado. No seu tempo se fazia justamente ouvir a voz eloqüente e florida do padre Antônio Vieira e a sua palavra de um tão literário sabor. Tinha “muitas casas sobradadas e de pedra e cal, telhadas e forradas como as do Reino” das quais ao tempo de Gandavo, que o diz, “havia ruas muy cumpridas e formosas”.[37] No tempo daqueles poetas teria de uns mil ou mil e quinhentos moradores, e os seus arredores dois mil e quinhentos a três mil.[38] Desde meio século antes destes poetas, havia na cidade uma boa praça em que se corriam touros, e nela “umas nobres casas” onde residiam os governadores. Numa outra praça faziam-se cavalhadas, que, continuadas no século XVII, Gregório de Matos devia de celebrar em suas sátiras. Não faltavam moradores ricos de bens de raiz,

peças de prata e ouro, arreios de montaria e tais alfaias de casa, que muitos possuíam dois a três mil cruzados em jóias de ouro e prata lavrada. Mais de cem deles usufruíam rendas de mil a cinco mil cruzados e mais, não faltando capitais de vinte e sessenta mil. Tratavam-se grandemente. Tinham cavalos, criados e escravos. Vestiam-se, principalmente o mulherio, com grandeza e luxo, não usando elas, "por não ser fria a terra" senão sedas. Mesmo a gente somenos acompanhava este luxo. Os peões usavam calção e gibão de cetim e damasco e traziam as mulheres com vasquinhas e gibões da mesma fazenda. Eram bem arranjadas as casas, e nas mesas comum o serviço de prata, andando as senhoras ataviadas de jóias de ouro.[39] Fernão Cardim, descrevendo as boas recepções feitas ao visitador jesuíta e seu séquito na Bahia e arredores, não lhe esquece nem de mencionar os grandes repastos que lhes ofereciam e as iguarias servidas, galinhas, perus, patos, cabritos, leitões, todo o gênero de pescado e mariscados de toda a sorte, como lhe não esquece notar a limpeza e concerto do serviço, na maioria de prata, nem os ricos leitos de seda, etc.[40] Quem conhece as nossas cidades sertanejas de hoje em dia, ou as conheceu há trinta anos ou mais, não terá dificuldade em imaginar o que seria a Bahia dos fins do século XVI e do século XVII: um misto incongruente de civilização e barbaria, de luxo e desconforto. Já então havia nela uma grande população negra e mestiça. Os costumes não eram de forma alguma austeros, antes soltos, como foram sempre os das sociedades incipientes, quando os não continha uma severa disciplina moral, qual a dos puritanos da Nova Inglaterra. Afora de guerrear o indígena, que às vezes ainda ameaçava a cidade ou o Recôncavo, ou de ir atacá-lo nos seus sertões para o descer ou reduzir, além da preocupação de agressões possíveis de estrangeiros cobiçosos do Brasil, resumia-se a atividade daquelas populações na cultura dos engenhos de açúcar vizinhos da cidade ou espalhados pelo Recôncavo. Mas esse trabalho como qualquer outro, e também a granjearia dos alimentos naturais — caça, pesca, frutos da terra, era todo exclusivamente feito por escravos, o que criava para a população livre, indígena ou forasteira, ócio propícios aos vícios e mais costumes. "Os encargos de consciência são muitos, escrevia o padre Cardim ao seu Provincial, os pecados que se cometem neles (engenhos) não têm conta: quase todos andam amancebados por causa das muitas ocasiões; (e jogando de vocábulo com o açúcar, principal riqueza da terra) bem cheio de pecados vai esse doce, por que tanto fazem, grande é a paciência de Deus que tanto sofre".[41] É também a impressão de Froger [42] como de outros viajantes estrangeiros, citados por Southey,[43] que pela Bahia passaram aquele tempo. E a obra satírica, como a mesma vida de Gregório de Matos, confirma essa descompostura de costumes. A essa população mistura incongruente de fidalguia e de ralé portuguesa, de negros e mulatos, e índios e mamelucos, de numerosa soldadesca e não menos copiosa clerezia, ocupavam-na também as devoções festivais nas sessenta e tantas igrejas da cidade e seus subúrbios.[44]

Afora as festas de igreja, em cuja freqüência e esplendor emulariam as diversas religiões, missas solenes, procissões, ladainhas, novenas, vias-sacras e outras da bela e rica liturgia católica, espetáculos diletos da gente ibérica, tinha os moradores da Bahia para diverti-los touros, não menos dela prezados, as cavalhadas, as festividades por motivos de júbilos nacionais da metrópole, representações teatrais dos colégios dos jesuítas ou acompanhando essas festividades, os abadessados, obrigados aos tradicionais outeiros poéticos da península. Na cidade e nos seus arredores era comum fazerem-se comédias. A essas representações consagrou Gregório de Matos mais de um dos seus poemas.[45] A escravatura africana muito numerosa, com a facilidade e despejo de costumes produzidos pela escravidão, a soltura da vida colonial devia dar a esses divertimentos, a que cumpre juntar os batuques, candomblés, cateretês e outras importações d'África, já aqui mestiçadas com quejandas de Portugal e do país, um singular pico de talvez maior licença que a da sociedade portuguesa da época.

Os moradores mais abonados mandavam os filhos estudar a Coimbra, depois de os haverem feito cursar as aulas preparatórias locais, mormente as dos jesuítas, que eram as mais recomendadas e freqüentadas. Além das matérias de religião e teologia, estudavam-se nessas aulas o latim e sua literatura e conjuntamente a história e geografia antigas e a mitologia. Nelas explicou e comentou Sêneca, está-se a ver com que abuso de sutilezas e desmancho de trocadilhos, o padre Antônio Vieira. Os jesuítas mantinham em seu colégio uma livraria, ou biblioteca como hoje chamamos, em que certamente com livros de religião e teologia se achariam os poetas antigos e os portugueses e espanhóis de mais nomeada e estimação. Por citações de Botelho de Oliveira, um dos poetas maiores do grupo baiano, verifica-se que eram aí conhecidos entre os letrados, Tasso, Marini, Gongora, Lope de Vega, Camões, Jorge

de Montmor, Gabriel Pereira de Castro. E o seriam com certeza ainda outros, famosos naquele tempo. A educação jesuítica, quase a única dos nossos primeiros poetas e letrados, é essencialmente formalística, apenas vistosa, de mostra e aparato, parecendo não apontar senão a ornamentar a memória. Não é porventura temerário atribuir-lhe a feição geral, abundante destes estigmas, do século da decadência literária portuguesa, já bem estreada, e o caráter incolor, e dessaborido como um tema de escolar, da primeira poesia brasileira.

Nesta cidade e sociedade, simultaneamente rudimentar e gastada, nasceram, criaram-se, viveram e produziram no século XVIII os poetas que se convencionou reunir sob o vocábulo de grupo baiano. Além de os juntar o acidente de existirem no mesmo lugar e momento, associa-os a comunhão na mesma poética portuguesa da época. São eles, por ordem de nascimento: Bernardo Vieira Ravasco (1617-1697), irmão do padre Antônio Vieira; Frei Eusébio de Matos (1629-1692); Domingos Barbosa (1632-1685); Gonçalo Soares da França (1632-1724?); Gregório de Matos, irmão de Eusébio (1633-1696); Manoel Botelho de Oliveira (1636-1711); José Borges de Barros (1657-1719); Gonçalo Ravasco Cavalcanti de Albuquerque, primo do outro Ravasco (1659-1725) e João de Brito Lima (1677?). Com a só exceção de Botelho de Oliveira, nenhum deixou livro impresso, sendo que dos outros, excetuado Gregório de Matos, de quem existe manuscrita parte considerável da sua produção, apenas nos restam amostras, resguardadas em antologias e repertórios do século XVIII. Dessas amostras não podemos induzir senão o medíocre engenho desses versejadores. Nenhuma autoriza a sentir a perda do resto. Apenas se haveria perdido com ele mais algum sinal, como o da *Ilha de Maré*, de Botelho de Oliveira, da impressão da terra e dos seus últimos sucessos nesses poetas, e, portanto, a confirmação interessante do despontar do nosso nacionalismo.

Cento e quatro anos depois da *Prosopopéia* de Bento Teixeira, saía à luz em Lisboa outro livro de brasileiro, uma coleção de poemas líricos, com este título, muito do tempo: *Música do Parnaso em quatro coros de rimas portuguesas, castelhanas, italianas e latinas com seu descante cômico reduzido em duas comédias*, oferecida ao Excelentíssimo Senhor Dom Nuno Álvares Pereira de Melo, Duque do Cadaval, etc., e entoada por Manuel Botelho de Oliveira, Fidalgo da Casa de Sua Majestade. Na oficina de Miguel Menescal, Impressor do Santo Ofício, Ano de 1705, in 4º, 240 págs.

Manoel Botelho de Oliveira é o único desses poetas cuja obra foi publicada ainda no seu tempo. Daí lhe vem a relativa, e ainda assim muito apoucada, notoriedade. Há nessa obra, aliás num só dos seus poemas, o primeiro sintoma de emoção estética produzida pela terra em um dos seus naturais, e literariamente exprimida. E a expressão não é, sob este aspecto, de todo somemos. Entre os poemas do tempo é acaso o único que ainda leiamos com aprazimento.

Segundo a mais antiga e única notícia que do poeta existe, Botelho de Oliveira "nasceu na cidade da Bahia, capital da América portuguesa, no ano de 1636, filho de Antônio Álvares Botelho, capitão de infantaria paga, fidalgo da Casa de Sua Majestade. Estudou na Universidade de Coimbra jurisprudência cesárea (direito romano), exercitando na sua pátria a advocacia das causas forenses por muitos anos com grande crédito da sua literatura. Foi vereador do Senado da sua pátria e capitão-mor de uma das comarcas dela. Teve grande instrução da língua latina, castelhana, italiana, como também da poesia, metrificando com suavidade e cadência. Faleceu a 5 de janeiro de 1711".[46]

O livro de Botelho de Oliveira, a primeira coleção de poesias publicada por brasileiro, contém, afora os poemas em português, espanhol, latim e italiano (os quatro coros de rimas a que alude o título), duas comédias em castelhano: *Hay amigo para amigo* e *amor—engaños y zelos*, das quais a primeira parece havia já sido impressa antes de sair novamente no volume *Música do Parnaso*.

Não há neste principal documento dos começos da nossa poesia, ou melhor, da poesia portuguesa no Brasil, distinção notável, é pobre de sentimento e inspiração. A língua, como a metrificação, é correta, ainda boa, se bem não escapem ambas aos vícios e defeitos do tempo. O chamado catálogo da Academia de Lisboa inclui a *Música do Parnaso* nos livros que se haviam de ler para a organização do dicionário da língua, projetado pela mesma Academia. Os poemas, sonetos, canções madrigais e quejandas composições nas fórmulas da poética em moda, ou são laudatórios, endereçados a diversas personagens, geralmente próceres da república, por vários motivos, nenhum bastante comovente para inspirar um poeta, ou são versos de amor, mas do amor obrigatório dos poetas, versos frios,

sem paixão, a certa Anarda, a amante proverbial que lhos inspira. Também os há simplesmente galantes, endereçados a outras damas ou a conta de outras: *Pintura dos olhos de uma dama, pintura de uma dama namorada de um letrado* e quejandos... O nosso cronologicamente primeiro lírico (já que Bento Teixeira presume-se de épico) não foi, pois, senão um correto e vernáculo versejador como os teve a nossa língua às dezenas na mesma época e depois. Esta sua obra poética apenas lhe daria direito a uma menção na história da nossa literatura, como um nome desvalioso e desinteressante à sua evolução não fora o acidente feliz do seu poema *A Ilha de Maré*, que unicamente o salva de um esquecimento completo e merecido. Ao inconsciente estímulo do nativismo, gerado dos acontecimentos no meio dos quais nasceu e se fez homem, sentiu-se um dia Botelho de Oliveira sinceramente tocado pelas belezas e dons do seu torrão natal, e sob esta comoção cantou-o ingenuamente, caso então extraordinário, e não sem lindeza. Aquela insignificante ilha da baía de Todos os Santos, provavelmente o seu berço, não podia conter ela só tanta cousa como ele lhe põe no poema em que a celebra, tantas e tão boas prendas. É a sua Bahia, é o mesmo Brasil, que o poeta embevecido resume na sua ilha natal e que, cantando-a, canta com manifesta satisfação e ufania:

Esta ilha de Maré, ou de alegria
Que é termo da Bahia
Tem quase tudo quanto o Brasil todo,
Que de todo o Brasil é breve apodo.

Dele embevecido faz já, o que é a mesma marca do nativismo brasileiro, ingênuas comparações desfavoráveis a Portugal e à Europa, dando a primazia à sua terra:

Tenho explicado as fruitas e legumes
Que dão a Portugal muitos ciúmes;
Tenho recopilado
O que o Brasil contém para invejado
E para preferir a toda a terra.
....

Este poema, que pode ainda hoje ser lido com aprazimento, graças ao seu pitoresco, à sua cor local e simplicidade, inicia na poesia brasileira o seu tocante sestro de cantar a terra natal. Meio século depois, Santa Rita Durão pouco mais fará que repetir e desenvolve com mais largo estro e mais advertido sentimento, a inspiração da *Ilha de Maré*, quando no canto VII do *Caramuru* celebra as riquezas naturais e produções do Brasil.

Esta emoção, que não é mais a simples impressão da terra do versejador da *Prosopopéia*, Botelho de Oliveira foi o primeiro a exprimi-la. Outro poeta baiano, o Anônimo Itaparicano, a repetiria no século XVIII, e ela nunca mais desapareceria da poesia brasileira. Antes permaneceria nesta como uma das suas emoções mais peculiares e um dos seus mais comuns motivos de inspiração, concorrendo para dar-lhe as feições que pouco a foram distinguindo da portuguesa. Justamente no momento em que, com o Romantismo, a separação entre as duas literaturas se estabelece e acentua, o maior poeta brasileiro, Gonçalves Dias, lhe achará a forma definitiva e sublime na sua ingenuidade, na *Canção do Exílio*. E apenas haverá poeta no nosso Romantismo em que se não ouça essa nota amorável da terra pátria.

Botelho de Oliveira é, com a sua *Ilha de Maré*, o mais frisante exemplo, em nossa primitiva literatura, ao conceito da gênese do sentimento brasileiro após os sucessos da primeira parte do século XVII, os acrescimentos geográficos e econômicos da colônia e as suas lutas vitoriosas contra

Holanda pérfida e nociva

como ele disse.

O que nos legaram os outros, excetuando sempre Gregório de Matos, é muito pouco para lhe podermos avaliar com segurança o mérito. Mas sobre insignificante tem tudo o mesmo ar de família da pior poesia contemporânea.

Capítulo IV

GREGÓRIO DE MATOS

DO GRUPO BAIANO o mais conhecido, o mais interessante e curioso e ainda, em suma, o mais distinto, é Gregório de Matos. Se, como parece, são realmente suas as numerosas composições métricas que, em cópias do século XVIII, chegaram até nós, foi ele também o nosso mais copioso poeta dos tempos coloniais. Há vários volumes manuscritos de obras suas. São umas sérias, outras satíricas e burlescas, a máxima parte aliás, mais burlescas do que satíricas. São estas não só as mais porém as únicas conhecidas, tanto dos historiadores da nossa literatura como do vulgo dos letrados.

Da porção séria da obra de Gregório de Matos não julgaram aqueles dever ocupar-se. Deste descuido resultou uma noção imperfeita e uma idéia errada do poeta. Fizeram dele um herói literário, um precursor do nosso nacionalismo, um antiescravagista, um gênio poético, um repúblico austero, quiçá um patriota revoltado contra a miséria moral da colônia. Houvessem procurado conhecer a parte não satírica de sua obra, ou sequer lido atentamente a parte satírica publicada,[47] única que conheceram, haveriam escusado cair em tantos erros como juízos.

[47]*Obras poéticas de Gregório de Matos Guerra*... Tomo I (único publicado). Rio de Janeiro. Na Tipografia Nacional, 1882. A publicação foi feita por Alfredo do Vale Cabral, da Biblioteca Nacional, editor em quem era muito maior o amor das letras nacionais e do trabalho bibliográfico do que a capacidade crítica. Vale Cabral, aliás, publicou apenas uma pequena parte da obra satírica de Gregório de Matos.

Único entre os poetas e escritores coloniais, coube a Gregório de Matos a fortuna de ter um biógrafo ainda, quase seu contemporâneo. Esta sua biografia[48] escrita por volta do meado do século XVIII, mais de quarenta anos depois dele morto, e o fato das numerosas cópias dos seus poemas provam a fama que havia adquirido e a estima em que era tido. Uma e outra não deixaram de atuar nos que modernamente o estudaram, aliás com preconceitos nacionalistas já de todo desapropositados. É também ele acaso o único dos nossos poetas de quem, antes dos mineiros, encontramos lembrança em autores portugueses. O bispo do Pará, D. Fr. João de S. José, nas suas *Memórias*, de meados do século XVIII, consagra-lhe um parágrafo.[49]

O seu parcialíssimo biógrafo noticiou, e todos o têm repetido, que o padre Antônio Vieira dizia que "maior fruto faziam as sátiras de Matos que os sermões de Vieira". Pode ser, mas em toda a obra de Vieira referente ao Brasil se não encontra a mais vaga alusão ao poeta, e não é de crer o asserto na boca do soberbo jesuíta.

Filho de um escudeiro fidalgo emigrado da província portuguesa e proprietário na Bahia de uma senhora brasileira de boa geração e afazendada, Gregório de Matos cedo foi mandado estudar a Portugal. Ali se doutorou em leis em Coimbra,[50] onde se lhe revelou o engenho poético e a índole satírica. Na indisciplina geral da sociedade portuguesa, mais do que estreada naqueles princípios do século XVII, teria a Universidade, isto é, a corporação de seus alunos, como sempre teve, parte conspícua. Não se precisa de grande esforço de imaginação para ver o nosso brasileiro, naturalmente com boa mesada, reputação de rico, desenvolto, talentoso, chistoso e trêfego, representando saliente papel nas famosas troças e tropelias daquela rapaziada irrequieta e bulhenta. "Anda aqui, escrevia desde Coimbra a um amigo da Corte um seu condiscípulo, Belchior da Cunha Brochado, ao depois desembargador na Bahia, anda aqui um estudante brasileiro tão refinado na sátira que com suas imagens e seus tropos parece que baila Momo às cançonetas de Apolo." Imagina-se o furor que ele faria em Coimbra.

Dali já conhecido e estimado pelo engenho poético e gênio folgazão, parece saiu também com bons créditos de leguleio, confirmados pouco depois na prática de advocacia com um bom letrado, com quem trabalhou em Lisboa. A metrópole foi-lhe, como a tantos outros brasileiros, caroável e propícia. Teve em Lisboa os lugares de juiz do crime e de juiz de órfãos. Como tal uma de suas sentenças figura nos *Comentários de Pegas às ordenações do Reino*. Cresceu em créditos e considerações de jurista e jurisperito, com bons augúrios de aumentos na magistratura, quando de súbito se viu baldado nas suas pretensões a maiores cargos e, ao que parece, malquisto da Corte ou do Governo. O seu biógrafo, o licenciado Pereira Botelho, cujas são estas notícias, duvidosas por serem de uma única testemunha, que não era sequer presencial, não diz claramente o motivo deste desfavor.

Das suas retorcidas explicações, no mais sesquipedal estilo do tempo, pode-se porém induzir sem risco de erro que à sua veia satírica, tão bem iniciada em Coimbra, deveu Gregório de Matos a sua desgraça. Deu-lhe provavelmente curso e criou-se inimigos entre os poderosos. Mas ainda nesta conjuntura não lhe foi a fortuna de todo adversa, pois lhe deparou um favorecedor no primeiro arcebispo nomeado para a Bahia. Sem obstáculo de não ter Gregório de Matos mais que as ordens menores, o nomeou tesoureiro-mor da sua catedral, acrescentando-lhe o cargo de vigário-geral. De Lisboa veio Matos amatalotado com um patrício, que recolhia à terra como desembargador da Relação. Se são exatos os dados do seu biógrafo, teria Gregório de Matos, quando regressou à terra natal para nela viver, 58 anos feitos. Era já um pouco tarde para se lhe afazer e afeiçoar. Não seria uma natureza afetiva, como não o são em geral os satíricos. Mostra-o se ter deixado ficar em Portugal, donde só saiu obrigado das circunstâncias. Voltando do desterro de Angola, deixou-se também, por puro espírito de boêmia, ficar em Pernambuco, sem mais se lhe dar da família que na Bahia fizera e abandonara. É certo que entre os seus poemas alguns há à sua futura mulher e à morte de seus filhos. São porém os versos de praxe dos poetas enamorados. Nos feitos aos filhos a retórica do tempo escondeu o sentimento real que porventura os inspirou.

Pelo seu gênio maledico e satírico, pela irritação com que deixara Portugal, pelo desapego da terra, onde se encontrava deslocado e contrafeito, e a qual não cuidou de afeiçoar-se, achou-se naturalmente mal e contrariado nesta, e em oposição com ela. Mais de trinta anos de Portugal lhe tornaram insuportável a mesquinha vida da sua mesquinha Bahia.

Muito vaidoso, como soem geralmente ser poetas e literatos, era-o extremamente do seu título de doutor, do seu saber jurídico, da posição que tivera no Reino, e até de ser branco. Sentia-se, pois, afrontado com a indiferença dos seus patrícios e vizinhos, insensíveis a estas suas superioridades. Acham-se-lhe fartos documentos deste seu estado d'alma, em todo caso revelador de pouco espírito, em vários passos de sua obra. Na *Epístola ao Conde do Prado*, filho do governador-geral Marquês das Minas, claramente o descobre:

Era eu em Portugal
Sábio, discreto, entendido,
Poeta melhor que alguns
Douto como os meus vizinhos.
E chegando a esta terra
Logo não fui nada disto
Porque um direito entre tortos
Parece que anda torcido.

Desvanece-se grandemente do seu título de doutor e de vez em quando o alardeia. No *Benze-se o poeta de várias ações que observava na sua pátria*, ralha:

Que pregue um douto sermão
Um alarve, um asneirão;
E que esgrima em demasia
Quem nunca lá da Sofia

Soube ler um argumento
Anjo bento!

A Sofia é a Universidade de Coimbra, alcunha que lhe veio da rua desse nome ficava. Nas *Verdades* lastima-se:

Os doutos estão nos cantos
Os ignorantes na praça.

Nos *Milagres do Brasil* exprobra:

Um branco muito encolhido,
Um mulato muito ousado,
Um branco todo coitado,
Um canaz todo atrevido.
O saber muito abatido
A ignorância e ignorante
Muito ufano e mui farfante
Sem pena ou contradição:
Milagres do Brasil são.

Mostra Gregório de Matos particular ojeriza a negros e mulatos, aos quais por via de regra chama de cães. Tinha consciência e orgulho de sua prosápia e sangue estreme. Lastima, é certo, os negros e teve uma vez expressões de comiseração pelos escravos (pelo que já o deu a crítica indígena por abolicionista), mas a conta que de uns e outros fazia era a do reinol do mazombo, isto é, do branco filho de português como ele. Nos citados *Milagres do Brasil* sobram exemplos desta sua ojeriza. E na também citada *Epístola ao Conde do Prado:*

Pois eu por limpo e por branco
Fui na Bahia mofino

Não suporta o menospreço da gente da Bahia à sua superioridade, e não lhe sofre a paciência a este jurista que a sua qualidade de branco e outras partes lhe não dêem insenções e regalias:

Não sei para que é nascer
Neste Brasil empestado
Um homem branco e honrado
Sem outra raça.
Terra tão grosseira e crassa
Que a ninguém se tem respeito
Salvo se mostra algum jeito
De ser mulato!

....

Os brancos aqui não podem
Mais que sofrer e calar
E se um negro vão matar
Chovem despesas.

Não lhe valem as defesas.
Do atrevimento de um cão,
Porque acorda a Relação
Sempre faminta.

E, mais, ainda nos Citados *Milagres do Brasil*:

Que vos direi do mulato,
Que vos não tenha já dito,
Se será amanhã delito
Falar dele sem recato?

....

Imaginais que o insensato
Do canzarrão fala tanto
Porque sabe tanto ou quanto?

Não, se não por ser mulato;
Ter sangue de carrapato,
Seu estoraque de congo
Cheirar-lhe a roupa a mondongo.[51]

Ao revés era extremamente caroável de mulatas e crioulas. O sátiro que nele descobriu a crítica imaginosa de Araripe Júnior, prodigalizou-se em versos amantéticos, babosos, de velho femeeiro, a esse tipo feminino, de que a Bahia teve sempre a primazia. Mas ainda nestes requebros não é raro revelar-se-lhe, na ironia com que insensivelmente descambam em sátira, aquela quizília de raça. Os seus apetites grosseiros eram, porém, mais fortes que esta sua idiossincrasia, e ele é sobretudo o cantor da mulata.

Na Bahia, o seu primeiro ato inconsiderado foi andar a secular, apenas revestindo as vestes sacerdotais, a que o obrigavam as suas funções, quando as exercia, o que foi motivo de escândalo. Se como sujeito douto, que se vira bem aceito no Reino, onde ocupara boa posição, se encontrou mal aqui, por outro lado a sua índole desabusada, solta devia achar a terra à sua feição. Que importa que ele tenha deblaterado contra ela e contra os seus vícios e defeitos quando da sua mesma obra verificamos, de modo a não deixar dúvida, que se compôs perfeitamente com tudo aquilo de que ralha e viveu deleitosamente a mesma vida que tão crua e insistentemente reprova aos seus concidadãos? O capadócio que era de índole e condição, achou na sua terra onde expandir os seus instintos nativos se não atávicos, influídos de mais a mais pelo meio. Gregório de Matos é a mais perfeita e mais ilustre expressão desse tipo essencialmente nacional, do qual foi e continua a ser a Bahia a fecunda progenitora, o capadócio.

É ele o seu mais eminente protótipo, como é também o primeiro boêmio da nossa literatura, com a vantagem sobre os aqui procriados pelo romantismo de o ser de nascença e originalmente, e não de macaqueação de Paris. Porque nele se completasse cabalmente o tipo do capadócio, era também insigne cantador de modinhas, tocador de viola, um solfista, como então se chamava. Ao último remate da sua caracterização, só lhe faltou ser mestiço, se com efeito não era, o que quase custa a crer. Mas se a indolência, o desleixo, a incúria, certas qualidades brilhantes mas superficiais de espírito, a debilidade de caráter, a lascívia exuberante, são os sinais mais comuns e aparentes do mestiço, ele moralmente o era, apesar da sua presunção de branco puro, da sua vaidade de douto, dos seus muitos anos de Portugal e da educação portuguesa.

Quis, talvez, conciliar duas cousas incompatíveis, e de o não ter, por impossível, conseguido, resultou o seu profundo desgosto da terra, manifestado com uma reiteração e variedade de formas que lhe estão revendo a

sinceridade fundamental. As duas cousas que quis acordar eram a consideração pública pelos seus talentos, letras e graduação social com a vida dissoluta que, a despeito dos péssimos costumes locais, seria ainda assim escandalosa, segundo ressalta das anedotas da sua vida e o deixa de manifesto a sua obra. Como não o conseguisse, e por hora da moralidade humana que jamais soçobra totalmente não o podia alcançar, rebelou-se, fazendo-se ao mesmo tempo o flagelo e o divertimento dos seus concidadãos, o "boca do inferno", como é de tradição o alcunhavam. Não se limitava a versejar por sua conta, se não que fazia versos para outros. Como fosse de fato quem satíricos e malédicos mais e melhor os fazia, atribuíam-lhe quantos neste gênero apareciam, de autoria desconhecida. Não é, pois, improvável que dos existentes com o seu nome, os haja que não sejam seus. Só se empresta aos ricos. Disso queixa-se ele, deixando na sua mesma queixa a marca da sua vaidade:

Saiu a sátira má
E empurraram-me os perversos,
Porque enquanto a fazer versos
Só eu tenho jeito cá.
Noutras obras de talento
Só eu sou o asneirão
Mas sendo sátira, então
Só eu tenho entendimento.

Achou-se, portanto, em guerra com a sociedade cujo era, de cujos vícios e manhas comparticipava, para cuja imoralidade contribuía com o seu exemplo de vida desregrada e ainda torpe, como o testemunham os seus poemas publicados e inéditos. Tinha aliás consciência da animadversão recíproca dele e de sua cidade:

Querem-me aqui todos mal,
E eu quero mal a todos,
Eles e eu por nossos modos
Nos pagamos tal por tal:
E querendo eu mal a quantos
Me têm ódio tão veemente
O meu ódio é mais valente
Pois sou só e eles tantos.

E noutro passo dos inéditos da Biblioteca Nacional (Cod. 34-29, pág. 403) malsina assim cinicamente da terra:

Porque esta negra terra
Nas produções, que erra,
Cria venenos mais que boa planta:
Comigo a prova ordeno
Que me criou para mortal veneno.

É estranho que aquela confissão tão pessoal seja apenas o desenvolvimento, feito aliás com vantagem, destes versos do espanhol Quevedo, tantas vezes imitado e até plagiado por Gregório de Matos:

Muchos dicen mal de mi,
Y yo digo mal de muchos;
Mi decir es más valiente
Por ser tantos y yo ser uno.[52]

Foi justamente esta situação singular em que o puseram a sua índole e o seu engenho que deu a Gregório de Matos a sua feição particular e distinta e o singularizou em a nossa literatura colonial. Enganaram-se redondamente os que pretenderam fazer dele ou quiseram ver nele um precursor da nossa emancipação literária, cronologicamente o primeiro brasileiro da nossa literatura. É de todo impertinente supor-lhe filosofias e intenções morais ou sociais. É simplesmente um nervoso, quiçá um nevrótico, um impulsivo, um espírito de contradição e denegação, um malcriado rabugento e maledico. Mas estes mesmos defeitos, se lhe não permitem figurar com a fisionomia com que o fantasiaram, serviram grandemente à sua feição literária e lha revelaram, embora parcialmente, sobre todas as do seu tempo. Em todo caso, mereceria Gregório de Matos aquela apreciação se houvera apenas sido o poeta satírico de sua obra e da tradição, o díscolo que só ele entre os seus contemporâneos malsinou do regime colonial e dos vícios públicos e particulares que o pioravam, e que, num impulso de despeito pessoal, foi o único a sentir aquilo que devia, volvidos dois séculos, ser o germe do pensamento da nossa independência:

Que os brasileiros são bestas
E estarão a trabalhar
Toda a vida por manterem
Magamos de Portugal.

E mais, se a esse feitio pessoal do seu estro juntasse traços literários que o diferençassem de qualquer modo da poesia portuguesa contemporânea. Mas isto justamente não acontecia. O sátiro era bifronte, e o poeta, ainda na sátira, seguia sem discrepância apreciável a moda poética ali em voga sem nenhuma espécie de originalidade, senão a de ser aqui o único que ralhava do meio.

Numa face tinha o riso escarninho e petulante e o jeito obsceno do capadócio, na outra a compostura cortesã acadêmica, devota, do doutor de Coimbra, do magistrado, do vigário-geral, do procurador da mitra. Com uma zomba, ri, chalaceia, maldiz, descompõe, injuria, enxovalha, ridiculariza a terra e sociedade a que pertence, e faz praça desavergonhada dos seus amores reles, da sua vida despejada e indecorosa; com a outra, tal qual os seus confrades em musa do tempo, louvaminha, bajula, incensa a magnates e poderosos, ou verseja motivos e temas futilíssimos, com tropos, imagens, trocados e jogos de vocábulos em nada destoantes da poética do tempo, da qual a sua se não afasta em cousa alguma. Como satírico, não destoa Gregório de Matos, nem pela inspiração, nem pela expressão da musa gaiata portuguesa coeva, ilustrada ou deslustrada por D. Tomás de Noronha, Cristóvão de Morais, Serrão de Castro, João Sucarelo, Fr. Vahia, Diogo Camacho e quejandos, todos como eles, sequazes do espanhol Quevedo, de quem foi o nosso patrício servil imitador. Também não há, nem na inspiração, nem na expressão da poesia não satírica de Gregório de Matos algum sinal que o estreme entre os seiscentistas e gongoristas seus contemporâneos. Emparelha em tudo e por tudo com eles.

Salvo o pouco que dela publicou Varnhagem no seu *Florilégio* (I,17-104), esta feição da obra poética de Gregório de Matos ficou até hoje desconhecida, mesmo dos que sobre ele mais longamente discorreram. Existe entretanto na Biblioteca Nacional material manuscrito mais que bastante para o estudo completo do poeta, sem o qual não podemos ter dele uma noção cabal. Desse estudo, que fizemos, resultará a certeza de que Gregório de Matos é antes um poeta burlesco, picaresco, até chulo, à maneira de Quevedo, seu modelo, e dos satíricos portugueses seus contemporâneos, do que satírico ao modo de um Horácio, de um Juvenal ou de um Boileau.

E não porque não houvesse nele talento para o ser. Que o havia mostram-no os seus poemas *Aos vícios*, belo de conceito e forma, os dous *Retratos* dos governadores Câmara Coutinho e Sousa de Menezes, e, acaso sobre todos a sátira que começa

Que néscio que eu era então
Quando cuidava o não era!

São todos modelos de boa poesia do gênero, em que podemos admirar imaginação, chiste e conceito, além da beleza métrica e da excelente língua, numerosa e propriíssima. Estas mesmas qualidades se nos deparam em outros seus poemas, já burlescos, já sérios, mas apenas parcialmente, em alguma estrofe, em algum verso. Geralmente, porém, ele é o tipo do poeta descuidado, desmazelado, como foi o tipo do homem desleixado. Versejava a torto e a direito, por conta própria ou alheia, sem escolha do momento ou do assunto, sem respeito ao próprio estro, nem decoro de quem era. Prodigalizava a veia inesgotável em temas como "A uma briga que teve certo vigário com um ouvires por causa de uma mulata", "A prisão de duas mulatas por uma querela que delas deu o célebre capitão... de alcunha o Mangará pelo furto de um papagaio", "A mulata... que chamava seu um vestido que trazia de sua senhora", "A mulata Vicência amando ao mesmo tempo a três sujeitos", "A um crioulo chamado o Luzia a quem vasaram um olho por causa de uma negra" e quejandas. Dele se conta que vendo em Pernambuco duas mulatas engalfinhadas numa briga que as pôs ridiculamente descompostas, pôs-se a gritar: "Aqui d'El-Rei, contra o Sr. Caetano de Melo!". A razão de seu grito, explicava depois, era ter o governador deste nome lhe defendido versejar, quando se lhe deparavam assuntos como aquele. A historieta é interessante por muito significativo do estímulo e feitio poético de Gregório de Matos. E crescidíssimo número das suas composições chamadas satíricas não têm motivos diversos daquele que se lastimava de perder.

Não são melhores se não por menos indecorosos, os móveis de sua inspiração de outra ordem que a burlesca. Verseja por governadores, potentados, bispos e arcebispos, com louvores e enaltecimentos hiperbólicos e peditórios indignos. Verseja também por espetáculos de comédias a que assiste, por festas a que vai, por sucessos sem nenhuma importância, por beldades diversas, e por fim verseja devotamente como um libertino arrependido ou antes medroso do inferno.

Ao mesmo governador Antônio Luís Gonçalves da Câmara Coutinho, de quem fez numa das suas temíveis e melhores sátiras o célebre retrato, endereçou Gregório de Matos um Memorial em forma de soneto pedindo uma esmola (sic), o qual assim termina:

Seguiram os três reis planeta louro,
Guie-me a minha estrela o peditório
Com que na vossa mão ache um tesouro.

Entre vários sonetos seus a arcebispos, todos destoantes da reputação que lhe fizeram de poeta isento e homem de brios, depara-se-nos este a D. João Franco de Oliveira, que do bispado de Angola passava ao arcebispado da Bahia, e que reproduzimos por dar a medida da poética de Gregório de Matos:

Hoje os Matos incultos da Bahia
Se não suave for, ruidosamente
Cantem a boa vinda do eminente
Príncipe desta sacra monarquia.

Hoje em Roma de Pedro se lhe fia
Segunda vez a barca e o tridente
Porque a pesca que fez já no Oriente
O destinou para a do meio-dia.
Oh se quisesse Deus que sendo ouvida
A musa bronca dos incultos Matos
Ficasse vossa púrpura atraída

Oh se como Aream, que a doces tratos
Uma pedra atraiu endurecida

Atraísse eu, Senhor, vossos sapatos!

Não esqueçamos que o poeta que assim saudava o arcebispo era vigário-geral e procurador da mitra. A estes versos de louvor a poderosos, vezo muito corriqueiro nos poetas contemporâneos, juntava Gregório de Matos alguns poemas de inspiração mais alta, como este soneto:

À Instabilidade das Coisas do Mundo:

Nasce o sol, e não dura mais que um dia
Depois da luz se segue a noite escura
Em tristes sonhos morre a formosura,
Em contínuas tristezas a alegria.

Porém se acaba o sol, por que nascia?
Se é tão formosa a luz, por que não dura?
Como a beleza assim se transfigura?
Como o gosto da pena assim se fia?

Mas no sol e na luz falte a firmeza
Na formosura não se dê constância
E na alegria sinta-se tristeza.

Começa o mundo enfim pela ignorância
E tem qualquer dos bens por natureza
E firmeza somente na inconstância.

Ou como este sobre *A vida solitária, último paradeiro dos varões prudentes*:

Ditoso tu que na palhoça agreste
Viveste moço e velho respiraste,
Berço foi em que moço te criaste
Essa será, que para morto ergueste.

Aí do que ignoravas aprendeste
Aí do que aprendeste me ensinaste,
Que os desprezos do mundo que alcançaste
Armas são com que a vida defendeste.

Ditoso tu que longe dos enganos
A que a Corte tributa rendimentos
Tua vida dilatas e deleitas

Nos palácios reais se encurtam anos
Porém tu, sincopando os aposentos
Mais te dilatas quando mais te estreitas.[53]

Estas transcrições dão a medida do valor poético de Gregório de Matos e, parece, justificam o nosso conceito de que ele se não distingue notavelmente dos poetas portugueses e brasileiros seus contemporâneos. Que não teve a mínima influência literária no seu tempo ou posteriormente, provam-no de sobejo as obras dos seus confrades de grupo e as do século XVIII, o século das Academias literárias e, ao menos até antes dos mineiros, de extrema pobreza poética.

A importância literária da sua copiosa obra poética é singularmente levantada por lances interessantíssimos à história dos nossos costumes e da sociedade do seu tempo. Desta nos deixou, mormente na parte satírica ou burlesca, precioso elemento de estudo, das suas maneiras e hábitos, dos seus mesmos sentimentos e feições morais. A sua língua, que julgamos poder qualificar de clássica, tem modalidades, idiotismos, adágios, fraseados, muito peculiares, e alguns certamente já brasileiros. O seu vocabulário, que está a pedir um estudo especial, é abundante em termos castiços, arcaicos e raros, espanholismos e brasileirismos. Costumes, usos e manhas nossas aparecem-lhe nos versos em alusões, referências, expressões, que documentam o grau adiantado da mestiçagem entre os três fatores da nossa gente que aqui se vinha operando desde o primeiro século da nossa existência. É sobretudo esta feição documental da sociedade do seu tempo que sobreleva Gregório de Matos aos seus contemporâneos e ainda a todos os poetas coloniais antes dos mineiros, todos eles sem fisionomia própria. O único que em suma a tem é ele.

Capítulo V

ASPECTOS LITERÁRIOS DO SÉCULO XVIII

LITERARIAMENTE, O SÉCULO XVIII se caracteriza pela escassez de poetas na sua primeira metade, pela fundação das academias literárias do fim do seu primeiro quartel aos começos do último, pela abundância da sua literatura histórica, e, o que principalmente o ilustra, pelo advento, no seu terço final, de um grupo de poetas, que foram os melhores no período colonial.

Excluído Antônio José da Silva, o engenhoso e mal-aventurado judeu fluminense, queimado pela Inquisição de Lisboa, em 1739, nenhum poeta de algum valor se nos depara no Brasil naquele momento. Antônio José, de brasileiro só teve, porém, o acidente do nascimento. Sua formação e atividade literária foi toda portuguesa, e não há no seu estilo, quer de prosador quer de poeta, bem como na sua inspiração, nada que não seja genuinamente português. E o que porventura não é português é antes italiano (como as coplas de que misturou as suas *óperas*) ou espanhol do que brasileiro.

Não houve nesse tempo nenhum poeta equivalente a Gregório de Matos ou mesmo a Botelho de Oliveira. É, entretanto, crescido o número de escrevedores e versificadores do século XVIII, de que se encontram menções. Só Jaboatão, e unicamente na sua ordem franciscana, nomeia perto de trinta e lhes menciona as obras, muitas impressas, outras manuscritas: de devoção, panegíricos de santos, sermões e também versos e história.[54] O mesmo sucedia nas outras ordens religiosas. A prosa, porém, tirante a dos pregadores, nenhum de mérito que mereça recordação, e a de algum memorialista ou noticiador da terra, igualmente somenos, não deixou de si lembrança estimável.

Dos poetas do século XVII anteriores aos mineiros, não há nenhum que se salve por uma inspiração feliz como a da *Ilha de Maré,* ou por qualquer feição particular como a satírica de Gregório de Matos. Somenos sob todos os aspectos, o poeta dos *Eustáquidos*, Fr. Manoel de Santa Maria Itaparica, merece todavia comemorado pela sua *Descrição* versejada da ilha de Itaparica. Os *Eustáquidos* são um "poema sacro e tragicômico" da vida de S. Eustáquio. Esta classificação do próprio autor e o seu objeto já deixam ver que sensaboria metrificada não é. Vem-lhe apensa a *Descrição*, interessante somente por ser a segunda manifestação na poesia brasileira da mesma emoção nativista, patriótica se quiserem, que produziu a *Ilha de Maré* e que constituiria um rasgo particular da nossa poesia.[55]

---

[54] *Novo Orbe Seráfico Brasílico*. Rio de Janeiro, 1858, I, 345.

[55] *Descrição da Ilha de Itaparica* em oitavas endecassílabas junta aos *Eustáquidos*, *poema sacro e tragicômico em que se contém a vida de Santo Eustáquio mártir, chamado antes plácido, e sua mulher e filhos*. Por um anônimo da ilha de Itaparica, termo da cidade da Bahia. Dado à luz por um devoto do Santo. Varnhagem, a quem se deve a revelação deste poema, alcunhado de Anônimo Itaparicano o autor dos *Eustáquidos* e da *Descrição* anexa, identificou-o primeiramente com o padre Francisco de Souza, natural daquela ilha, e autor do *Oriente conquistado*. Acabou, porém, identificando-o com Fr. Manoel de Santa Maria Itaparica (*Florilégio*, I, 152 e *Introdução*). A publicação total do *Novo orbe seráfico de Jaboatão* (2ª parte, I, 38) veio confirmar esta legítima presunção de Varnhagen, e permitir-nos inferir que a impressão dos *Eustáquidos* é posterior ao ano de 1768. Fr. Itaparica, segundo o mesmo Jaboatão, viveu entre 1704 e 1768, ano em que o historiador da ordem franciscana no Brasil ainda o dá como vivo e a sua obra como inédita. Segundo a mesma autoridade, teria Fr. Itaparica escrito epigramas, canções, sonetos, e mais um canto heróico e um penegírico em oitavas por ocasião das festas realizadas pelo casamento de príncipes de Portugal e Castela, em 1728, na Paraíba. Tudo isto, creio que sem grande perda para as nossas letras, ficou inédito.

Como na *Prosopopéia* de Bento Teixeira e geralmente em todos os versejadores do período colonial, é manifesta neste poema de sessenta e cinco oitavas a lição de Camões. Esta infelizmente revela-se apenas na imitação canhestra e até na paródia de algum verso do grande épico ou ainda no arremedo de situações ou passos dos *Lusíadas*.

Não sem galanteria invoca o poeta a Musa, como sua companheira de todos os tempos, bons e maus:

Musa que no florido de meus anos
Teu furor tantas vezes me inspiraste
E na idade em que vêm os desenganos
Também sempre fiel me acompanhaste,
Tu, que influxos repartes soberanos
Deste monte Helicon, que já pisaste,
Agora me concede o que te peço
Para seguir seguro o que começo.

O seu verso tem quase sempre esta facilidade e correção. A descrição da sua ilha natal, mais vasada nos moldes clássicos que a de Botelho de Oliveira, tem, conquanto topográfica, a emoção nativista que falta a Bento Teixeira. Pinta a vida dos pescadores da ilha, a pescaria da baleia, sua principal indústria, a fabricação do seu azeite, e noticia os produtos, dons e bens da terra, seus frutos e novidades. E terminando, frouxamente aliás, a descrição da ilha que fica no

Porto em que está hoje situada
A opulenta e ilustrada Bahia

assim conclui:

Até aqui Musa: não me é permitido
Que passe mais avante a veloz pena;
A minha pátria tenho definido
Com esta descrição breve e pequena;
E se o tê-la tão pouco engrandecida
Não me louva mas antes me condena,
Não usei termos de poeta esperto,
Fui historiador em tudo certo.

Com o mesmo sentimento nativista sensível, embora sem emoção notável, desde a *Prosopopéia* e mais manifesto em Botelho de Oliveira, precedeu este poema de alguns anos o de Santa Rita Durão. Também no canto V do seu poema *Eustáquidos*, Fr. Santa Maria Itaparica, num sonho que finge, põe certo Postero a profetizar o advento do Brasil e nascimento do poeta, anunciando o poema da *Descrição* da sua ilha natal, que ele

Há de cantar em lira temperada.

Tudo isto com grande insulsez. O tal poema sacro e herói-cômico por si só não daria ao nome do frade poeta o mínimo relevo se lho não levantasse a emoção simpática com que cantou a sua pátria, como à ilha do seu nascimento chamou, e não documentasse a continuidade da inspiração que se ia criando e ficaria na poesia brasileira como um dos seus traços distintivos. Sob aspecto da língua não deixa de ser interessante a medíocre produção de Fr. Itaparica. A língua literária do Brasil ainda era então e seria por todo o período colonial, apenas talvez com menos arte e menos número, a mesma de Portugal. Não havia ainda tempo para que os cruzamentos e outras influências mesológicas

houvessem modificado o falar brasileiro, e menos para que as modificações porventura havidas passassem do falar corrente à língua dos escritores educados por portugueses e feitos só, ou muito principalmente, na leitura de livros portugueses ou latinos. A de Fr. Itaparica é, pois, a língua do tempo, gongórica, empolada e sobretudo amaneirada. Todas as impressões e idéias se lhe reduzem em adjetivos, que apenas com variações sinonímicas se repetem copiosamente com pouca propriedade. Aliás o defeito não é raro, mesmo nos chamados clássicos. Usa abundantemente de termos pouco vulgares ou já então obsoletos e também de espanholismos e neologismos, tudo denotando rebusca de linguagem. Encontram-se-lhe: *elado, fenestras, temblar, gateando, lesura, trufatil(?), olorizar, cláveo, estúpeo* (do grego *stupeo*, caule, mas feito adjetivo?), *pevidosa, ahulidos(?).* Descrevendo o preparo do azeite da baleia em Itaparica, fala dos negros empregados nesse serviço:

Cujos membros de azeite andam untados
Daquelas cirandagens salpicados.

em que a palavra *cirandagem* desviada do seu sentido vernáculo (=sarandalha) alimpaduras que se apartam cirandando (joeirando) e se lançam fora, tem já a acepção brasileira de restos imprestáveis, imundície miúda, guloseimas vis.

Nenhum outro poeta que mereça lembrado ou mesmo que o não mereça, mas com obra conhecida, nos depara este sáfaro período da poesia no Brasil. *A música do parnaso* foi publicada em 1705, mas os seus poemas são incontestavelmente dos últimos anos do século anterior, nos quais passou também a atividade literária do seu autor. Outrossim poetou nesta época Sebastião da Rocha Pita, acaso a melhor figura literária dela. A sua produção poética, porém, nos seria totalmente desconhecida não foram os documentos relativos às academias literárias de que fez parte, existentes na Biblioteca Nacional e as transcrições deles feitas por Fernandes Pinheiro.[56] Há notícia vaga e insegura de que escrevera também um romance em verso castelhano. É como historiador que ele tem um lugar na nossa literatura colonial.

Só para o fim da terceira década do século XVIII, se nos antolham alguns escritores em prosa mais estimáveis que os aludidos. Seguindo de perto o seu aparecimento o das academias literárias aqui fundadas desde meados da segunda década, não é porventura indiscreto ver neles influências destas.

Como assembléia ocasional de literatos que reciprocamente se recitavam os seus versos e prosas, havia academias no Brasil ainda em antes do século XVIII. Gregório de Matos, notavelmente, e elas se refere nos seus versos satíricos.[57] Mas como associações literárias e regularmente organizadas datam de 1724. Foi nesta era criada a primeira, a Academia Brasileira dos Esquecidos. Para em tudo imitar as da metrópole, cujo arremedo era, fundava-se conforme aquelas com a proteção real, sob os auspícios do vice-rei, ou antes estabelecida por ele no seu próprio palácio. Nestes termos, imagem acabada do estilo da época e seu, lhe noticia a fundação Rocha Pita, que foi um dos seus membros mais conspícuos:

"A nossa portuguesa América (e principalmente a província da Bahia), que na produção de engenhosos filhos pode competir com Itália e Grécia, não se achava com as academias introduzidas em todas as repúblicas bem organizadas, para apartarem a idade juvenil do ócio contrário das virtudes e origem de todos os vícios e apurarem a sutileza dos engenhos. Não permitiu o vice-rei que faltasse no Brasil esta pedra de toque no estimável oiro dos seus talentos, de mais quilates que o das suas minas. Erigiu uma doutíssima academia, que se faz em palácio na sua presença. Deram-lhe fama as pessoas de maior graduação e entendimento que se acham na Bahia, tomando-o por seu protetor. Têm presidido nela eruditíssimos sujeitos. Houve graves e discretos assuntos, aos que se fizeram elegantes e agudíssimos versos; e vai continuando nos seus progressos, esperando que em tão grande proteção se dêem ao prelo os seus escritos, em prêmio das suas fadigas."[58]

A Academia dos Renascidos fundava-se em 1759 com quarenta sócios de número, ou efetivos, e oitenta supra-numerários, ou correspondentes. A maioria versejava ou fazia prosa oficial ou acadêmica. Glosando motes, versificando temas preestabelecidos ou também amplificando retoricamente assuntos oferecidos aos seus curtos

engenhos, nenhum destes versejadores ou prosistas tinham virtudes literárias por que perdurasse na memória dos homens e as suas obras, ainda as impressas, é como se não existissem.

No Rio de Janeiro foi instituída em 1736 a Academia dos Felizes, e mais tarde, em 1752, a dos Seletos, que de fato se resumiu a uma sessão magna literária, como diríamos hoje, consagrada a celebrar o governador e capitão-general Gomes Freire de Andrade, que a presidiu.[59] Tinham estas reuniões a vantagem de serem prazo dado e auditório fácil e benévolo de letrados e poetas e portanto um estímulo oferecido ao seu estro.

Criadas quando acaso já não correspondiam às condições da sua origem européia, mais por imitação das do Reino, vontade e inspiração oficial do que como uma exigência e produto na incipiente cultura indígena, tiveram as academias literárias no Brasil, uma existência transitória e inglória. Mas não de todo inútil e sem efeito nessa cultura e na literatura que a devia representar. Apesar da origem oficial, e de serem um arremedo, havia porventura nelas um sentimento de emulação com a metrópole, e portanto um primeiro e leve sintoma do espírito local de independência. Acaso a denominação da primeira, de Academia Brasileira dos Esquecidos, revê o despeito dos seus fundadores contra o esquecimento dos letrados coloniais na formação das academias portuguesas anteriores. O propósito que não só essa, mas a dos Renascidos e a dos Felizes declaradamente tiveram, de estudar sob os seus diversos aspectos o Brasil e a sua história, traduz evidentemente um íntimo sentimento de apego à terra, com a intenção, ainda certamente pouco consciente, da parte que no seu desenvolvimento devia caber aos seus letrados.

A qualificação que todas, apesar do oficialismo da sua origem ou existência, se deram de Brasileiras (brasílica), quando ainda não existia ou não era vulgar o patronímico da terra, porventura já revela um sentimento de separação, do qual não tinham quiçá esses acadêmicos consciência, mas que o despeito ou motivos menos egoísticos, como a ufania da sua terra, criara. Como quer que seja apontavam todas ao progresso das letras e da cultura espiritual do Brasil, e trabalhando, ainda mal, como trabalharam, por esse propósito, trabalharam primeiro pela nossa emancipação intelectual e, por esta, sem aliás disso se aperceberem, pela nossa emancipação nacional. Isso, entretanto, não as impediu de continuarem a fazer a mesma obra literária dos portugueses, e fazerem-na inferiormente. Sobre haverem iniciado o comércio e trato recíproco dos homens de letras do Brasil, convocando-os de toda a parte dele para se lhes associarem, tiveram o efeito imediatamente útil de chamar a atenção e despertar o gosto e o amor do estudo da nossa história e das nossas cousas. São testemunho desse seu influxo a *História da América Portuguesa*, com que Rocha Pita realizou um dos propósitos da Academia Brasílica dos Esquecidos, e a *História militar do Brasil*, de José de Mirales, sócio da dos Renascidos, e confessadamente escrita por sua influência.[60]

Estes, com Nuno Marques Pereira, o autor do *Peregrino da América*, são os escritores de prosa mais conhecidos desta fase da nossa literatura. Deles, porém, só merecem a atenção da história literária Rocha Pita e Marques Pereira.

De Nuno Marques Pereira não sabem os biógrafos senão que nasceu em Cairu, na Bahia, em 1652, e faleceu em Lisboa em 1728. Dos seus estudos, vida e feitos nada se conhece, que não seja suspeito de infundado. Era presbítero secular. No intuito piedoso de denunciar ou de emendar os costumes do Estado, que se lhe antolhavam péssimos, escreveu o livro citado, único lavor literário que se lhe sabe, e cujo título completo lhe define o estímulo e propósito. Chama-se compridamente: *Compêndio narrativo do peregrino da América em que se tratam vários discursos espirituais e morais com muitas advertências e documentos contra os abusos que se acham introduzidos pela milícia diabólica no Estado do Brasil.*[61]

O *Peregrino da América*, como abreviadamente se lhe chama, não é de modo algum um conto ou novela, não tem o menor parentesco com a chamada literatura de cordel, cousa que no Brasil é do século XIX, quando aqui apareceu como imitação seródia ou contrafação da portuguesa, então já em decadência. Não se pode dizer que o livro de Marques Pereira haja iniciado o gênero romanesco ou novelístico no Brasil. É, porém, uma ficção, como o são também os *Diálogos das grandezas do Brasil*. Uma ficção de fim e caráter religioso, obra de devoção e edificação. Consiste totalmente a ficção em o autor, ou quem finge escrever a narrativa, dizer-se um peregrino ou viajor que trata da sua salvação (p. 3, ed. 1728) e que andando pelo mundo aproveita ensejos e oportunidades de doutrinar cristãmente os diversos interlocutores que se lhe deparam, e esse mundo que, segundo um destes, o Ancião do cap. I, "é estrada de peregrinos e não lugar nem habitação de moradores, porque a verdadeira pátria é o Céu". Este

pensamento do misticismo cristão é o de todo o livro. Nem ele tem outra fabulação que os repetidos fingidos encontros do Peregrino com indivíduos com quem troca reflexões morais e religiosas, no propósito manifesto de os doutrinar. Seria ele de todo desinteressante para nós, que não nos compadecemos mais com estas exortações parenéticas, se o autor lhes não houvesse freqüentemente misturado cousas da vida real, contado anedotas, citado ditos e reflexões profanas, aplicado a sua doutrina e moralidade a casos concretos, revendo a vida e os costumes do tempo e lugar, referido fatos da sua experiência e feito considerações através das quais divisamos sentimentos e idéias contemporâneas e aspectos da existência colonial. Infelizmente esta feição do seu livro, que seria para nós hoje a mais importante e aprazível, é de muito excedida pela de prédica de moral caturra e trivialíssima, na pior maneira do mau estilo da época. Os moralistas só os sofremos em literatura com originalidade, agudeza e bom estilo. Nada salva, pois, o *Peregrino da América* de ser a sensaboria que se tornou mal passado o século em cujo primeiro terço foi publicado. Não pensavam assim os seus contemporâneos. Este livro, que raros serão capazes de ler integralmente, foi um dos mais lidos no seu tempo e no imediatamente posterior, como provam as cinco edições que dele se fizeram em menos de quarenta anos, número considerável para a época.

Não era romance ou novela, mas em prosa e impressa era a primeira obra de imaginação escrita por natural da terra. E dizia de cousas desta, e de envolta com referências aos seus costumes, notações de sua vida, alusões aos seus moradores, derramava-se em considerações de suas manhas. Talvez esteja principalmente nesta atualidade o segredo da sua estimação e sucesso. Já não era, todavia, tanta a dos letrados seus patrícios para o fim do século, pois Silva Alvarenga, no canto V do seu poema herói-cômico *O desertor das letras* (1774), enumerando livros então considerados somenos e desprezíveis, cita entre eles o *Peregrino da América.*[62]

Ao *Peregrino da América* excedem sem dúvida muito em valor literário, em distinção de pensamento e excelência de expressão as *Reflexões sobre a vaidade dos homens*, de Matias Aires da Silva de Eça, publicada em Lisboa em 1752. Entretanto são quase desconhecidas, mesmo dos eruditos e dos historiadores mais minuciosos da nossa literatura, não obstante o apreço que parece haverem merecido dos contemporâneos, se tal se pode inferir das quatro edições que teve até 1768. Matias Aires nasceu em São Paulo a 27 de março de 1705, de José Ramos da Silva, Cavaleiro da Ordem de Cristo e Provedor da Casa da Moeda de Lisboa, e de sua mulher D. Catarina de Horta. Não se lhe conhece a data da morte. Na companhia de seus pais foi para Portugal com menos de 12 anos, ali graduou-se de mestre em artes na Universidade de Coimbra e substituiu o pai na Provedoria da Casa da Moeda, e, parece, nunca mais tornou ao Brasil. Seria, pois, um espírito de pura formação portuguesa, apenas melhorando, ou somente modificado, quanto à cultura, pela estadia em França, onde se formou em direito canônico e direito civil. Pode ser estivesse também em outros países europeus. Além das *Reflexões sobre a vaidade dos homens ou discursos morais sobre os efeitos da vaidade*, com o mesmo objeto de filosofia moralizante escreveu mais uma *Carta sobre a fortuna*, que saiu anexa à 4ª edição das *Reflexões* (1786). Há também da sua lavra, mas já em outra ordem de idéias, o *Problema de arquitetura civil, por que os edifícios antigos têm mais duração e resistem mais ao tremor de terra que os modernos?* (Lisboa, 1777) e um *Discurso congratulatório pela felicíssima convalescença e real vida de El-Rei D. José,* saído em 1759.

Como moralista, Matias Aires ainda seria hoje benemérito de leitura e estima, sequer pela maior isenção do seu espírito das estreitezas do moralismo eclesiástico dominante no seu tempo, e também pela sua expressão mais desempeçada dos vícios estilísticos do tempo, mais livre, menos pesada e até mais elegante. Encontra-se-lhe mesmo, não obstante não fazer senão glosar a velha lição judaico-cristã sobre a vaidade, um ou outro conceito menos vulgar finamente enunciado. Ele seria o melhor dos nossos moralistas se de fato a sua obra não valesse principalmente ou quase somente como uma curiosidade literária daqueles tempos, sem tal superioridade de pensamento ou de expressão que lhe determine a integração nas nossas letras, e menos qualquer repercussão ou influxo nelas.[63]

[63]Sobre este quase ignorado escritor nascido no Brasil, v. Inocêncio, *Dic Bibl.,* VI; Solidônio Leite, *Clássicos esquecidos*, e um artigo do Sr. Nestor Vítor no *Correio da Manhã*.
Sacramento Blake também o noticia com espécies novas, mas para mim duvidosas.

O aparecimento destas duas obras é um acontecimento literário acaso mais importante que a numerosa produção poética anterior. A prosa é a linguagem da virilidade e da razão. Entrando a exprimir-se também em prosa quando até aí, salvo o exemplo isolado de Fr. Vicente do Salvador, só em verso se exprimira, dava a mentalidade que se ia formando, mostra de maior madureza e variedade de aptidões. O versar das letras históricas e outras, no mesmo século, pelos Mirales, Jaboatões, Taques, Madres de Deus, Borges da Fonseca, Velosos, sem embargo da insuficiência literária dos seus produtos, mais claramente o comprova.

Sebastião da Rocha Pita nasceu na cidade da Bahia a 3 de maio de 1660. Foram seus pais João Velho Godin e D. Brites da Rocha Pita, filha do Capitão-Mor Sebastião da Rocha Pita, "uma das primeiras e mais poderosas pessoas de Pernambuco", informa, justamente desvanecido da sua prosápia, o neto. Estudou com os jesuítas no seu colégio da Bahia, até os dezesseis anos. Como no tempo faziam tantos rapazes da colônia de famílias abastadas, da Bahia foi estudar a Coimbra, em cuja Universidade se bacharelou em cânones. De volta à terra, foi feito coronel de um regimento de infantaria de ordenanças. Casando com uma patrícia, retirou-se para uma rica fazenda às margens do Paraguaçu, perto da Cachoeira, onde fez vida de cavalheiro agricultor, dando-se também às letras. Além de um romance em verso, que parece haver merecido pouca estimação, deu à luz, em Lisboa, duas obras pequenas, e de assunto mais de reportagem que de literatura, *Breve compêndio e narração do fúnebre espetáculo* que na cidade da Bahia se viu na morte d'El-Rei D. Pedro II, em 1709, e *Sumário da vida e morte da Ex.^{ma} Sr^{a} D. Leonor Josefa de Vilhena* e das exéquias que se celebraram à sua memória na cidade da Bahia, em 1721. Com estas obrinhas teria tomado gosto das notícias da sua terra. A fundação contemporânea da Academia Brasílica dos Esquecidos porventura o estimularia nesse sentido.

Seus sócios deviam "tomar por matéria geral dos seus estudos a história brasileira", segundo dizia o próprio auto da sua fundação.[64] Rocha Pita, que fora dos seus fundadores e dos mais conspícuos, empreendeu escrever a do Brasil, mais cabalmente do que havia sido ainda escrita. Para realizar o seu intento passou-se a Lisboa e aí publicou, no dito ano de 1730, a *História da América portuguesa*.

Nem pela intuição e sentimento histórico, nem pelo sabor literário, emparelha a *História* de Rocha Pita com a do Fr. Vicente do Salvador. Está em tudo e por tudo obsoleta, e além da feição por assim dizer oficial da sua composição, é perluxa, enfática e inchada de pensamento e linguagem. Justamente o excessivo floreio de estilo com que foi intencionalmente escrita, e que no-la torna desagradável, fazia-a no seu tempo estimável e foi, não de todo sem razão, estimada.

Escrita em estilo de prosa poética, como se fora um poema em louvor do Brasil, com mais entusiasmo e arroubo de sentimento patriótico do que com a serenidade e o bom juízo da história, marca justamente a transição da poesia a que quase exclusivamente se reduzia a nossa produção literária para a prosa em que íamos começar a mais freqüentemente exprimir-nos. Os seus censores oficiais, sujeitos dos mais doutos do tempo, cobriram-na de louvores, não só à sua composição, mas ao seu merecimento de obra histórica. Gostava-se então do que ora nos despraz. A frase de Rocha Pita acham-na eles "verdadeiramente portuguesa, desafetada, pura, concisa e conceituosa". Afora o casticismo, aliás de mau cunho, não pode a crítica hoje senão verificar-lhe as qualidades opostas, isto é, a prolixidade, a afetação, o inchado do frasear e o abuso de conceitos corriqueiros ou rebuscados. De seu valor histórico disseram os censores cousas justas e boas, se bem prejudicadas pelo seu tom hiperbólico, aliás consoante com o do livro.

O mérito incontestável da *História* de Rocha Pita, ainda com as restrições que do ponto de vista das exigências da história se lhe possam fazer, o de ser a mais completa publicada, como lhe reconheceram os censores oficiais, não o era só para os portugueses que assim podiam melhor informar-se dos sucessos da sua grande colônia. Aos brasileiros, o livro do historiador baiano, escrito num estilo que lhes seria muito grato ao paladar literário e sentimento nativista, ensinava-lhes a história da sua terra, sublimando-a por tal forma, que eles se ufanariam de serem seus filhos.

A velha tendência de apreço e gabo da terra, primeiro vagido do nosso brasileirismo, gosto e louvor não artificial e de estudo, mas natural e espontâneo, por inspirá-lo realmente a grandeza e opulência dela, tendência manifesta, como temos visto, desde os primeiros representantes espirituais do povo aqui em formação, aparecia agora na obra

de Rocha Pita como que raciocinada, sistematizada na prosa túmida e florida do seu primeiro historiador publicado. E desde então esse feitio empolado e hiperbólico de dizer da nossa pátria (casando-se aliás perfeitamente com o excesso de detratação ela) seria um rasgo notável do nosso sentimento nacional, manifestando-se literariamente. Apenas haverá d'ora avante poeta ou prosador que não a celebre e cante com os arroubos líricos do seu historiador Rocha Pita. Graças à sua influência, tão consoante com o nosso próprio gênio, será ela magnificada sobre posse, a exata noção da sua natureza deturpada, a sua geografia falsificada, as suas verdadeiras feições escondidas ou desfiguradas sob postiços e arrebiques de patriotismo convencional ou simplório. Das nossas mofinas montanhas, pouco mais que colinas comparadas com as do antigo continente, ou com as de outras regiões do nosso, não teve Rocha Pita pudor de escrever que "umas parecem ter os ombros no céu, outras penetrá-lo com a cabeça". E os demais aspectos naturais do Brasil são assim por ele engrandecidos.

Ufana-se e embevece-se na enumeração hiperbólica da nossa fauna e flora, e no seu ingênuo entusiasmado aceita e propala as noções errôneas que ainda viciam a nossa história natural popular com a existência de feras temíveis, de gados que se alimentam de terra, cobras que trituram o "maior touro" e o devoram. Muitas das nossas abusões e enganos da opulência e feracidade da nossa terra, ilusões umas porventura auspiciosas, outras certamente funestas, vieram de Rocha Pita e de sua influência.

Em meio onde a história era apenas um tema literário e até retórico, sem disciplina científica ou rigoroso método de investigação e crítica, não era despicienda a obra do escritor brasileiro. Compendiava e ordenava não sem capacidade e num estilo ao sabor da época, as dispersas e desconcertadas noções da história do país e vulgarizava-as em forma acessível e simpática. Os seus defeitos e falhas não seriam aos contemporâneos tão patentes quanto avultam para nós.

Poder-se-ia incluir aqui, e não deixaram de fazê-lo os historiadores da nossa literatura, um outro brasileiro, o padre Francisco de Souza, natural da ilha de Itaparica, na Bahia, onde nasceu em 1628, falecido em Goa, na Índia portuguesa, em 1713. Em Lisboa publicou ele em 1710 o seu grosso livro *Oriente conquistado a Jesus Cristo pelos padres da Companhia de Jesus na província de Goa*, notável exemplar da historiografia e da linguagem e estilo do tempo. Tendo vivido mais de 80 anos, dos quais a máxima parte em Portugal e na Ásia, e escrito de cousas de todo estranhas ao Brasil e segundo o espírito e a maneira portuguesa, esse nosso patrício apenas o é pelo acidente do nascimento. Literariamente ainda nos pertence menos que Gabriel Soares ou o autor dos *Diálogos das grandezas.*

Da mesquinheza poética da maior parte do século XVIII, surde entretanto, pelo seu último terço, uma por todos os títulos considerável produção poética. Também, ao menos pelo número e mérito particular de informação, aparecem trabalhos históricos que constituem contribuição notável à prosa brasileira. No momento assinalado, uma plêiade de poetas brasileiros entram a concorrer dignamente com os poetas portugueses contemporâneos, a fazerem-se bem aceitos da literatura mãe. Mais brasileiros que nenhuns outros até aí, por mais vivo sentimento da terra natal ou adotiva, ao qual já porventura podemos chamar de nacional, estabelecem esses poetas a transição da fase puramente portuguesa da nossa literatura para a sua fase brasileira. Esta, iniciada pelo romantismo ao cabo do primeiro terço do seguinte século, terá nalguns deles os seus inconscientes precursores.

São em suma esses poetas, reunidos sob a denominação, a meu ver imprópria, de "escola mineira", quando apenas formam um grupo literário, sem algum rasgo característico que coletivamente os distinga, os que enchem esse período de transição e o constituem. Com a criação das academias literárias, o crescimento da população, o seu desenvolvimento mental e econômico e mais o das comunicações da colônia com o Reino, aumentou consideravelmente o número de versejadores, cujos nomes constam de repertórios e livros de consulta especiais. Da multidão desses sobressaem, com qualidades que lhes asseguram um lugar à parte, aqueles a quem, não obstante não passarem de seis, me proponho a chamar englobadamente de plêiade mineira: Santa Rita Durão, Cláudio Manoel da Costa, Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto, Tomás Gonzaga e Silva Alvarenga. Estes merecem lugar separado nesta História.

Outros contemporâneos seus, Domingos Caldas Barbosa (1740-1800), Antônio Mendes Bordalo (1750-1806), Domingos Vidal de Barbosa (1760-1793?), Bartolomeu Antônio Cordovil (1746-1810?), Bento de Figueiredo Tenreiro Aranha (1769-1811), e que tais versejadores que impertinentemente têm sido anexados à chamada escola

mineira, de todo não pertencem ao grupo de poetas com que indiscretamente a formaram. Alguns lhe não pertencem sequer cronologicamente, como Tenreiro Aranha, nascido quando este grupo já ia em adiantada formação. São demais tão insignificantes que podemos dispensar-nos de os levar em conta no estudo da nossa evolução literária. Deles é um dos de melhor engenho o mulato ou crioulo Caldas Barbosa. Nasceu no Rio de Janeiro por volta de 1740 ou nesse ano, e faleceu em Lisboa em 1800. Passou o maior tempo da sua vida em Portugal, como familiar, parasita, quase fâmulo dos condes de Pombeiro, capelão e poeta mercenário dessa família fidalga e generosa. Não tem nenhuma superioridade, porém apenas valerá menos que muitos dos poetas portugueses seus contemporâneos com quem conviveu e emulou. Vivendo a vida portuguesa, conservou, entretanto, alerta, o sentimento íntimo da poética popular brasileira revelado no estilo de algumas composições suas em que desce até as formas indecorosas ou delambidas do verso popular:

Meu bem está mal com eu
Gentes de bem pegou nele
Tape, tape, tipe, tipe,
Ai Céu
Ela é minha iaiá
O seu moleque sou eu.

E que tais modos triviais do nosso lirismo popular de mistura com reminiscências, sentimento e sensações de cousas brasileiras.

Cuidei que o gosto de amar
Sempre o mesmo gosto fosse
Mas um amor brasileiro
Eu não sei por que é mais doce.

Gentes como isto
Cá é temperado
Que sempre o favor
Me sabe a salgado:
Nós lá no Brasil
A nossa ternura
A açúcar nos sabe
Tem muita doçura
Ó! se tem! tem
Tem um mel mui saboroso
É bem bom, é bem gostoso.

Cantados à viola, com os requebros e denguices da musa mulata, e o sotaque meloso do brasileiro, versos tais teriam em Portugal o sainete do exótico, para resgatar-lhes a mesquinhez da inspiração e da forma. Não enriquecem a poesia brasileira. Na história desta, Caldas Barbosa apenas terá a importância de testemunhar como se havia já operado no fim do século XVIII a mestiçagem luso-brasileira, que, primeiro física, acabara por influir a psique nacional. Era natural que essa influência no domínio mental se principiasse a manifestar num mestiço de primeiro sangue, como parece era o "fulo Caldas", dos apodos dos seus rivais portugueses. Depois de Gregório de Matos, na segunda metade do século XVII, o qual pode ser, apesar da sua jactância do contrário, não fosse branco estreme, é com Caldas Barbosa que expressamente se revela na poesia brasileira, a musa popular brasileira na sua inspiração dengosamente erótica e no seu estilo baboso.

Ao contrário da poesia, a prosa aqui escrita no mesmo momento, a prosa a que, sequer pelo seu gênero e intuitos, possamos chamar de literária, não deixou documentos que a valorizassem. Os que existem são todavia, relativamente numerosos, e alguns meritórios no tocante à nossa historiografia e informação geral do país. Mas como escritores minguam a todos, ou pouco avultam em todos, os atributos que lhes valeria essa qualificação. De outros a atividade mental e literária foi inteiramente portuguesa e passou-se em Portugal. Estão neste caso os irmãos Bartolomeu Lourenço de Gusmão (1685-1724) e Alexandre de Gusmão (1695-1753), ambos paulistas, de Santos. O primeiro nada tem de comum com a literatura, senão uns medíocres sermões nunca mais lidos; o segundo, alto e versátil engenho, pertence por toda a sua formação e atividade à literatura portuguesa, que justificadamente o adotou.

Os brasileiros a que primeiro nos referimos como autores de obras em prosa são: Pedro Taques de Almeida Pais Leme (17..-1777);[65] Fr. Gaspar da Madre Deus (1730-1800);[66] Antônio José Vitorino Borges da Fonseca (1718-1786);[67] Fr. Antônio de Santa Maria Jaboatão (1695-176.).[68] São todos estes autores de crônicas e relações históricas de nenhum ou de ruim sabor literário ou de secas e insípidas genealogias, acaso subsídios valiosos para a nossa história, mas somenos como boas letras. Sobre o aspecto literário os sobreleva Fr. Vicente do Salvador com a sua *História do Brasil*, e o mesmo Rocha Pita com a da *América portuguesa*. Entretanto esta abundância de escritos históricos e outros que poderíamos citar, no século XVIII, não é sem importância e significação na história da nossa literatura, como expressão da nacionalidade. Testemunha que se continuava a operar aqui o trabalho íntimo e lento de uma consciência nacional que buscava apoio e estímulo na indagação dos fastos da terra, da prosápia e feitos de seus filhos, de que já tirara desvanecimento. Também provava a nossa capacidade para lucubrações que no Reino haviam dado renome e consideração aos seus cultores. Se tivessem sido então publicados, houveram esses escritos podido ser um fator do sentimento de solidariedade nacional, que é o mesmo fundamento das nações. Eram em todo caso prova desse sentimento manifesto neles no apreço exagerado e na ufania, não raro indiscreta, dela. O isolamento completo e a separação dos que aqui cultivaram letras não eram já tão completas graças à fundação das academias literárias, que os chamaram donde quer que viessem, para si, como supranumerários ou correspondentes. A literatura dessa época, tomada a expressão do seu mais lato sentido, revela a formação vagarosa e ainda obscura mas certa de uma gente que começa a ter o sentimento de si mesma, que dá provas de inteligência e capacidade mental e que, tendo a confiada opinião da excelência da sua pátria, não tardará muito que não entre a pensar na sua autonomia política. O estímulo daquilo que, na obscuridade dos seus rincões pátrios, escreviam e guardavam esses historiógrafos desinteressados e modestos, andaria já recôndito no sentimento popular. É por isso que, sem embargo da sua formação portuguesa e do seu respeito e apego às tradições espirituais da metrópole, os poetas brasileiros das últimas décadas do século XVIII foram, com espontaneidade que lhes explica a distinção, os intérpretes de tal sentimento. Fato significativo, a poesia de então, pelo estro de Santa Rita Durão, propõe-se claramente a cantar o Brasil, com a mesma intenção patriótica com que Camões cantara Portugal.

Capítulo VI

A PLÊIADE MINEIRA

DAS CAPITANIAS BRASILEIRAS era certamente a de Minas a que mais motivos dava ao surto deste sentimento e aspiração. Nos povos como nos indivíduos, o principal estímulo à autonomia é a consciência, que lhes dá a abastança, de se poderem prover a si mesmos. Descobertas na segunda metade do século XVII, as minas que denominaram a região, e grandemente incrementada nesta a mineração do ouro e do diamante, aflui-lhe das capitanias vizinhas, Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo, toda a gente, e foi muita, para quem aquelas julgadas fáceis riquezas eram irresistível chamariz. Assim se começou a fazer a população da Capitania de Minas Gerais, desde então a mais avultada, a mais densa e logo depois a mais rica do Brasil. Como a riqueza cria a cultura, pelas facilidades que lhes proporciona, também a mais culta.

Por disposição geográfica do país, e pela variedade dos sítios minerais descobertos, a vida local, longe de se concentrar exclusivamente numa cidade capital, dispersava-se por vários pontos importantes, Sabará, São João del Rei, Diamantina, Mariana, Serro. Com as suas escolas avulsas, seminários episcopais, colégios de jesuítas ou aulas de outros religiosos, também atraídos pelo engodo das minas, eram tais vilas e cidades outros tantos pequenos focos de instrução, e contribuíam para difundi-la pelas comarcas cujo centro eram e pela capitania. Valeriam ainda porventura mais como estímulo do espírito de autonomia, do municipalismo, que devia contrastar o oficialismo reinícola da capital. A riqueza feita a muitos dos seus moradores pela mineração, do mesmo passo que os excitava a uma vida larga e de luxo, largueza e luxo relativos mas consoantes com o meio, e para ele até ostentoso, movia-os a mandarem os filhos não só a Portugal, mas também a outros países europeus, seguir estudos superiores. No século XVIII, mormente na sua segunda metade, o número de doutores, leigos e eclesiásticos, e de clérigos com estudos superiores dos seminários, era com certeza em Minas Gerais maior do que em qualquer outra capitania. Já então, devido justamente a serem principalmente de religiosos os estabelecimentos de ensino e as aulas avulsas de latim criadas em várias localidades pelas reformas de Pombal, andava muito espalhado o estudo do latim e sabê-lo era vulgar em Minas. A ciência do latim constituía ainda, mesmo na mais adiantada Europa, o fundamento e o essencial de toda a cultura. Nas festividades feitas em Mariana, em 1748, por ocasião da ereção do bispado e posse do seu primeiro prelado, nos outeiros e academias realizadas como partes das festas, numerosos versejadores e letrados recitaram, além de discursos congratulatórios e sermões penegíricos, grávidos de erudição latina e hidrópicos de hipérboles, dúzias de poemas, curtos e longos, décimas, sonetos, elegias, acrósticos, cantos heróicos, glosas, silvas, epigramas, em latim e em português.[69] Da lição e cultura da capitania podemos fazer idéia pelas livrarias particulares nela àquele tempo existentes. Dão-nos informação a respeito os autos de seqüestros feitos nos bens dos implicados na chamada Conjuração Mineira. Além dos livros profissionais de estudo e consulta, constituíam-nas geralmente os melhores autores latinos no original e gregos no original e em traduções latinas, e mais os franceses Descartes, Condillac, Corneille, Racine, Bossuet, Montesquieu, Voltaire, tratados e dicionários de história e erudição, as décadas de Barros e Couto, os poetas clássicos portugueses, e também Tasso, Milton, Metastásio, Quevedo, afora dicionários de várias línguas, obras de matemáticas, ciências naturais e físicas e outras.[70]

Ainda em antes de findar o primeiro quartel do século, começaram a manifestar-se em Minas sintomas de descontentamento da metrópole e de hostilidades aos seus propostos à governança da capitania. Contam-se desde

então alguns alvorotos e motins, pomposa e impropriamente apelidados de revoltas e até de revoluções pelos historiadores indígenas, contra o governo colonial. Reprimidos alguns com a bruta violência com que em todos os tempos todos os governos presumem impedir o natural levante contra os seus desmandos, a sua repressão apenas serviu para desenvolver ou acirrar a animadversão do brasileiro contra o reinol. Dos governadores da capitania os houve fidalgos da melhor nobreza portuguesa, homens de corte e de sociedade, talvez com os vícios e defeitos nessas comuns, mas em todo caso com as prendas que eram o apanágio de sua classe. Acompanhavam-nos outros gentis-homens, que com os filhos da terra mais graduados por educação, haveres, famílias e postos, faziam em Vila Rica, a pitoresca capital de Minas, uma pequena corte. Festas de igreja, freqüentes e pomposas, cavalhadas, canas e outros divertimentos do Reino para aqui, a que acudiam os vizinhos desde Diamantina, Mariana e mais longe, e animavam.

Mais numerosa e mais densa que nenhuma outra do Brasil, a população de Minas, aquela ao menos que tinha Vila Rica por centro imediato, sentia-se melhor o contacto recíproco, criador da solidariedade. Sendo a mais rica, era também a mais isenta, a mais desvanecida de suas possibilidades. Este desvanecimento bairrista tinha-o Tiradentes em sumo grau. O espírito localista, feição congênita dos mineiros, oriundos das condições físicas e morais do desenvolvimento da capitania, fortificava ali o nativismo ou nacionalismo regional. O sentimento da liberdade e da independência, atribuído geralmente aos montanheses, parece ter em Minas mais uma vez justificado o conceito. Foi este meio que produziu a floração de poetas que é a plêiade mineira. Em qualquer outro do Brasil o seu aparecimento se não compreenderia.

Esses poetas são: Santa Rita Durão (17...-1784), Cláudio da Costa (1729-1780), Basílio da Gama (1741-1795), Alvarenga Peixoto (1744-1793), Tomás Gonzaga (1744-1807?), Silva Alvarenga (1749-1814). Estes são os que formam o grupo até aqui impropriamente chamado de escola mineira, e que chamaremos, porventura, com mais propriedade, a plêiade mineira. Além destes, e pelo mesmo tempo, produziu Minas muitos outros poetas, somenos a este, meros versejadores ocasionais, como sempre os houve aqui, dos quais nenhum ultrapassou a fama local contemporânea. Os mais miúdos noticiadores nomeiam: Joaquim Inácio de Seixas Brandão, Joaquim José Lisboa, Antônio Caetano Vilas Boas da Gama, irmão de Basílio, Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcelos, Francisco Gregório Pires Monteiro Bandeira, Miguel Eugênio da Silva Mascarenhas, Silvério Ribeiro de Carvalho, Francisco e Domingos Barbosa, Matias Alves de Oliveira. São nomes sem outra significação e valia que o de servirem para atestar a existência em Minas de forças poéticas que ajudam a explicar a formação daquela plêiade.

Mas a só influência deste meio, onde nasceram e se criaram, não bastaria a explicar-lhes o estro e surto poético, e menos a atividade literária. A esse primeiro influxo pátrio juntou-se preponderantemente o de sua longa permanência na Europa, do seu convívio em um ambiente social e literário mais estimulante dos seus dons nativos do que seria a sua terra e o meio, em suma acanhado, em que se haviam criado. O contrário aliás passou com Tomás Gonzaga, do grupo o único que não era brasileiro, e o único de quem se pode dizer que foi o Brasil que o fez poeta. Não se conhece com efeito nenhuma produção anterior às liras de *Marília de Dirceu*, e estas resultaram de seus amores malfadados com uma brasileira, e, concomitantemente, de sucessos em que se achou envolvido no Brasil, que aos seus louros de poeta juntaram a coroa de mártir da liberdade.

I — Os Líricos

Quando se lhes formou o espírito aos poetas mineiros ou começavam eles a poetar, viçava em Portugal o arcadismo, movimento propositadamente iniciado ali por meados do mesmo século XVIII contra o gongorismo do século antecedente. O arcadismo, porém, foi mais que uma escola, um estilo literário. Ao contrário dos seus manifestos intuitos não conseguiu, se não muito parcialmente, nem desbancar o seiscentismo, nem fazer regressar as letras portuguesas, como era o seu propósito, à natureza e ao natural, à nobre simplicidade, à pureza da frase, à verossimilhança dos pensamentos. Aliás estas virtudes nunca foram comuns nessas letras. E no arcadismo ficaram ainda ressaibos demasiados do sescentismo contra o qual se organizara.

Os poetas mineiros, como os demais poetas brasileiros da mesma época, nenhum benemérito de menção particular, são antes de tudo Arcades, ainda quando não pertencem efetivamente a alguma das Arcádias do Reino. No Brasil nenhuma houve com existência real de sociedade organizada de poetas. As de que se fala não passaram de imaginações e fingimentos seus. Como Árcades portugueses, eles não foram somente ao geral dos seus contemporâneos da metrópole, antes, como reconheceu Garrett e o têm verificado outros historiadores da literatura portuguesa, contribuíram para lhe avultar e enriquecer a poesia naquela época. O que decididamente os sobreleva àqueles e os torna mais notáveis e, para nós ao menos, mais interessantes, são as suas novas contribuições à poesia portuguesa, com as quais também entra a nossa a se distinguir dela. Introduzem um novo elemento de emoção, o seu nativismo comovido, o seu patriotismo particular; um novo assunto, a gente e a natureza americana, e com isto, e resultante disto, novos sentimentos e sensações, indefiníveis talvez mais sensíveis, que o meio novo de que eram, do qual ou no qual cantavam, lhes influía nas almas. Escapando, pelo seu mesmo exotismo ao predomínio absoluto das tradições literárias portuguesas, ao rigor da moda poética então na metrópole vigente, puderam ser e foram mais naturais, mais isentos dos defeitos e vícios em que se desmanda ali essa moda. São, em suma, menos gongóricos que os portugueses, sacrificam muito menos à mitologia e ao trem clássico do que eles.

Segundo a ordem cronológica de sua manifestação, Cláudio da Costa é o primeiro destes poetas. Nasceu no Sítio da Vargem, distrito da cidade de Mariana, aos 5 de junho de 1729, de João Gonçalves da Costa, português, e Teresa Ribeiro de Alvarenga, mineira. Seu pai ocupava-se de mineração e lavoura. Por parte de pai, seus avós eram portugueses, e de mãe brasileiros, de São Paulo e de boa geração. Eram gente abonada, pois quatro dos seus cinco filhos cursaram a Universidade de Coimbra. Tinha em Minas um tio frade e doutor, Fr. Francisco Vieira, que fora opositor daquela Universidade e era agora procurador-geral da Religião da SS. Trindade no Brasil. Com ele iniciou os primeiros estudos de latim em Ouro Preto, donde aos quatorze anos se passou ao Rio de Janeiro. Aqui, no colégio dos jesuítas, estudou filosofia. Com vinte anos embarcou para Portugal, com destino a Coimbra, em cuja Universidade se formou em cânones. Entre 1753 e 54 recolheu ao Brasil, dando-se à advocacia em Vila Rica, onde também exerceu o importante cargo de secretário do Governo. Por sua idade, boa lição clássica, fama de douto e crédito de autor publicado, exerceu Cláudio da Costa ali uma espécie de magistério entre os seus confrades em musa, maiores e menores, que todos lhe liam as suas obras e lhe escutavam os conselhos. Aos sessenta anos foi comprometido na chamada Conjuração Mineira. Preso, e sem dúvida apavorado com as conseqüências da tremenda acusação de réu de inconfidência, suicidou-se na prisão.[71]

Na minuta manuscrita de seus escritos que acompanha os citados apontamentos, declara Cláudio que "aplicado desde os primeiros anos ao estudo das belas-letras" conservava inéditos em 1759: *Rimas nas línguas latina, italiana, portuguesa, castelhana e francesa em poesia heróica e lírica*, dois tomos in 4º. É preciosa a confissão, menos como testemunho da capacidade poética do nosso patrício em cinco línguas, que por mostrar quanto, com mais de meio século de permeio, e a despeito da Arcádia, estava ainda perto de Botelho de Oliveira, o poeta seiscentista da *Música do Parnaso em quatro coros de rimas portuguesas, castelhanas, italianas e latinas.* Cláudio Manoel da Costa é aliás, e ficaria, o mais português dos poetas mineiros, o mais seiscentista e simultaneamente o mais arcádico, o mais achegado à inspiração e poética portuguesa tradicional e a do momento em que se lhe formou o espírito, em suma, o menos brasileiro do grupo. Di-lo bastantemente o só título de seus escritos inéditos e publicados, *Rimas pastoris* ou *Musa bucólica, centúria sacra, poema ao glorioso parto de Maria Santíssima, Monúsculo poético, Culto métrico* a certa abadessa, e quejandos.

Poetou e escreveu com abundância segundo se vê das suas mesmas citadas informações, e o testemunha a parte publicada de sua obra.[72]

Nos citados "Apontamentos" figuram entre os seus manuscritos *Poesias dramáticas que se têm muitas vezes representado nos teatros de Vila Rica, Minas em geral e Rio de Janeiro* e *Várias traduções de dramas de Metastásio*. Alguns destes dramas em rima solta, outros em prosa, proporcionados ao teatro português. Sobre confirmarem a variedade de aptidões poéticas de Cláudio da Costa, seriam estas obras contribuição porventura estimável para a história da nossa literatura dramática e ainda do nosso teatro. Parece que se perderam todas. De sua copiosa obra poética, a porção verdadeiramente insigne são os *Sonetos*, entre os quais os há rivalizando os mais

excelentes da língua. Obedecendo à poética preconizada pelos fautores da Arcádia, embora com sobrevivências do seiscentismo, duas feições distinguem os sonetos de Cláudio Manuel da Costa: um vago perfume camoniano e uma sensibilidade particular porventura a primeira manifestação da nostalgia brasileira, depois repetida por tantos poetas nossos. São amostras destes dois traços os sonetos:

Se os poucos dias que vivi contente
Foram bastantes para o meu cuidado,
Que pode vir a um pobre desgraçado
Que a idéia do seu mal não acrescente!

Aquele mesmo bem, que me consente,
Talvez propício, meu tirano fado
Esse mesmo me diz, que o meu estado
Se há de mudar em outro diferente.

Leve pois a fortuna os seus favores;
Eu os desprezo já; porque é loucura
Comprar a tanto preço as minhas dores:

Se quer que me não queixe, a sorte escura
Ou saiba ser mais firme nos rigores ou saiba ser constante na brandura.

* * *

Onde estou! este sítio desconheço;
Quem fez tão diferente aquele prado!
Tudo outra natureza tem tomado;
E em contemplá-las tímido esmoreço.

Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço
De estar a ela um dia reclinado:
Ali em vale um monte está mudado:
Quanto pode dos anos o progresso!

Árvores aqui vi tão florescentes
Que faziam perpétua a primavera:
Nem troncos vejo agora decadentes.
Eu me engano: a região esta não era:
Mas que venho a estranhar, se estão presentes,
Meus males com que tudo degenera!

* * *

Este é o rio, a montanha é esta,
Estes os troncos, estes os rochedos,
São estes inda os mesmos arvoredos;
Esta é a mesma rústica floresta.

Tudo cheio de horror se manifesta,
Rio, montanhas, troncos e penedos
Que de amor nos suavíssimos enredos
Foi cena alegre, e urna é já funesta.

Oh! quam lembrado estou de haver subido
Aquele monte, e às vezes, que baixando
Deixei do pranto o vale umedecido!

Tudo me está a memória retratando;
Que na mesma saudade do infame ruído
Vem as mortas espécies despertando.

** * **

Memórias do presente, e do passado
Fazem guerra cruel dentro em meu peito;
E bem que ao sofrimento ando já feito,
Mais que nunca desperta hoje o cuidado.

Que diferente, que diversos estado
É este, em que somente o triste efeito
Da pena, a que meu mal me tem sujeito,
Me acompanha entre aflito e magoado!

Tristes lembranças! e que em vão componho
A memória da vossa sombra escura!
Que néscio em vós a ponderar me ponho!

Ide-vos; que em tão mísera loucura
Todo o passado bem tenho por sonho;
Só é certa a presente desventura.

Adorador fiel das musas européias, age não obstante nele o incoersível império da terra natal, para onde quisera trazer e onde quisera aclimatar aquelas musas, e o seu cortejo clássico de “ninfas, o pastor, a ovelha, o touro”:

Musas, canoras Musas, este canto
Vós me inspirastes, vós meu tenro alento
Erguestes brandamente àquele assento.
Que tanto, ó Musas, prezo, adoro tanto.

Lágrimas tristes são, mágoas e pranto,
Tudo o que entoa o músico instrumento;
Mas se o favor me dais, ao mundo atento
Em assunto maior farei espanto.

Se em campos não pisados algum dia
Entre a Ninfa, o Pastor, a ovelha, o touro,
Efeitos são da vossa melodia;
Que muito, ó Musas, pois, que em fausto agouro
Cresçam do pátrio rio à margem fria
A imarcescível hera, o verde louro!

Sem embargo dos seus poemas de intuitos nativistas, como a *Fábula do Ribeirão do Carmo* e *Vila Rica*, faltou-lhe infelizmente talento para desta transplantação fazer melhor do que instalar na paisagem e no ambiente americano os estafados temas e motivos da cansada poesia pastoril portuguesa, sem ter ao menos, como Gonzaga, alguma forte paixão que os reviçasse. Influenciado sem dúvida pelo exemplo de Basílio da Gama e de Durão, compôs o seu poema brasileiro, se não pelo sentimento e inspiração, pelo assunto, *Vila Rica*. É uma obra medíocre, indigna do poeta dos *Sonetos* e ainda de outros versos, a qual apenas revê o apego à tradição que fazia anacronicamente viver esse gênero na literatura da nossa língua.

Vernáculo nesta e correto na forma e estilo poético de fino e delicado sentimento, com tons bastante pessoais, apenas um todo nada gongórico, Cláudio Manoel da Costa é, todavia, julgando-o pelo conjunto da sua obra, o mais árcade dos árcades brasileiros. Não tem alguma emoção grande ou profunda, poetiza por poetizar, academicamente, seguindo de perto a escola na inspiração, nos temas preferidos, nas formas métricas. É um virtuose e um diletante, se podemos juntar os dois termos, mas o é com engenho e não raro, nos *Sonetos*, formosamente. Nenhum dos seus poemas em que se pode enxergar algo de sentimento pátrio, ou de influxo da terra natal, se distingue na sua obra. Revelam, porém, todos, ainda que vagamente, como tais motivos começavam a impor-se aos engenhos brasileiros, dos quais volvido meio século se iam tornar prediletos.

Nasceu Tomás Antônio Gonzaga em Portugal, na cidade do Porto, em 1744, de pai fluminense e mãe portuguesa, filha de inglês. Como o pai houvesse exercido a magistratura na Bahia, Tomás Gonzaga passou algum tempo da adolescência nessa cidade, ainda então a principal do Brasil. Voltando com a família a Portugal, aos vinte e quatro anos bacharelou-se em leis em Coimbra. Por ter sido opositor a cadeiras da faculdade jurídica, fez jus ao título de desembargador. Com essa graduação veio para o Brasil, em 1782, nomeado ouvidor de Vila Rica, a pitoresca e sombria capital de Minas Gerais. Afora a declaração de uma de suas liras, de que por amor de Marília destruíra os versos que antes de a conhecer consagrara a outras mulheres, declaração que apenas será gentileza de namorado, não se conhece testemunho de que Gonzaga houvesse poetado antes de vir para o Brasil. Ao contrário, nenhum indício há de o ter feito.[73] Foi o Brasil que o fez poeta, e é isto que o naturaliza brasileiro. Aqui se lhe depararam os motivos do seu poetar, primeiro a mulher que parece ter amado de um grande e terno amor, principal estímulo do seu estro até então adormecido; depois os sucessos que, a despeito da sua inocência, o envolveram na chamada Conjuração Mineira. Despedaçando-lhe a existência, que se lhe antolhava auspiciosamente fagueira, esses sucessos ajuntaram às emoções dolorosas dos seus contrariados amores o abalo cruel de uma calamidade inaudita: a acusação do crime de lesa-majestade, a prisão, os ferros, os maus tratos, a masmorra, um longo e martirizante processo, a perspectiva da forca, em suma o desmoronar súbito e brutal de todas as suas risonhas esperanças de namorado e funcionário, em via de realização. De sua dor fez as formosas canções que o imortalizaram, como um dos bons poetas do amor da nossa língua. A brasileira sua amada era uma jovem matuta, sem outra cultura e espírito que as suas graças naturais. Para ser dela entendido e tocá-la, versejou-lhe naturalmente, simplesmente, com o mínimo de artifícios clássicos possível à poética portuguesa, quase sem arrebiques literários, nem rebuscas de expressão, que ela pudesse desentender. Assim como lhe forneceu o motivo e o estímulo de inspiração, deu-lhe o Brasil também o estilo que o distingue e sobreleva aos seus pares. Como poeta é, pois, Gonzaga um lídimo produto brasileiro.

Comutada a pena de morte, imposta pela alçada que julgou a presumida conspiração, em degredo para Angola, em África, ali morreu de miséria moral e física pelos anos de 1807 a 1809. A primeira edição de suas liras, sob o título que se devia tornar famoso de *Marília de Dirceu*, apareceu em Lisboa, em 1792, no mesmo ano da sua condenação e desterro. E desde então se tem feito delas, aumentadas de suas partes, cuja autenticidade é

questionável, trinta e quatro edições.[74] Nenhum outro poema da nossa língua, com a só exceção dos *Lusíadas*, teve tão grande número de edições.

Marília de Dirceu, o título consagrado das liras de Gonzaga, é a mais nobre e perfeita idealização do amor da nossa poesia. Clássica embora de língua e poética, é uma obra pessoal, escapa e superior às fórmulas e competências das escolas. Canta de amor numa toada sinceramente sentida e por isso tocante, do amor como a grande e fecunda e honesta paixão humana nas suas relações com a vida, ainda nos seus aspectos prosaicos, a existência e os sentimentos vulgares ou sublimes. Por essa expressão é Gonzaga um grande poeta.

No que em Gonzaga se revê o português, como aliás em Cláudio da Costa, brasileiro nato, é nos afeites portugueses de sua poesia, os fingimentos pastoris, imagens e tropos de ambos derivados. Isso mesmo, porém, não é mais essencialmente português do que italiano ou espanhol, se não puramente arcádico. Mas a realidade da sua situação, a verdade do seu sentimento, a sinceridade da sua emoção, sobrelevaram as máculas postas no seu poema pelos inevitáveis estigmas da poética em voga e quase as apagaram. Se o Brasil o naturalizou seu, fazendo-o poeta, ele por sua vez foi o principal agente de naturalização aqui da sentimentalidade voluptuosa do lirismo português. Foi ele, com efeito, o primeiro que no Brasil cantou tão constante, tão exclusiva e tão ternamente de amor.

Dos poetas desta plêiade, o de obra menos considerável é Inácio José de Alvarenga Peixoto.[75] Natural do Rio de Janeiro, filho de Simão de Alvarenga Braga e de D. Ângela Micaela da Cunha, que ignoramos se eram brasileiros ou portugueses, gente se não de bom nascimento, abonada. Feitos os primeiros estudos com os jesuítas, na sua cidade natal, por volta de 1760 foi concluí-los em Portugal. Em Coimbra formou-se em leis, em Cintra foi juiz de fora e no Reino demorou-se até depois de 1775. Neste ano ainda se encontrava ali, onde, com outros poetas e versejadores brasileiros, Basílio da Gama e seu irmão Antônio Caetano Vilas Boas da Gama, Joaquim Inácio de Seixas, da família da futura namorada de Gonzaga, Silva Alvarenga e outros mais versejou à inauguração da estátua de D. José I. De Portugal voltou despachado ouvidor da Comarca do Rio das Mortes. Este cargo, e o seu posterior casamento com uma senhora mineira de família paulista, levou Alvarenga Peixoto a domiciliar-se e estabelecer-se em Minas, onde trocou a profissão de magistrado pela de fazendeiro e minerador e o título acadêmico de doutor pelo de coronel, pelo qual ficou mais conhecido. Dera-lhe esta patente, com o comando do regimento de cavalaria da campanha do Rio Verde, o Governador D. Luís da Cunha Menezes. Vivendo em São João del Rei, ia freqüentemente a Vila Rica, onde era hóspede habitual de Gonzaga, de quem devia ter sido companheiro em Coimbra e era ainda parente. Estes dois poetas e Cláudio da Costa encontravam-se em fraternal convívio, comunicando-se mutuamente as suas composições e conversando de letras e, naturalmente, das cousas da capitania. Destas conversações, em que tomariam parte outros homens de letras ou de alguma representação na capitania, mal entendidas por uns, deturpadas por outros, originou-se a suspeita de uma conjuração contra o domínio português, com o intento de conflagrar a capitania e proclamar a sua independência. Não obstante o seu aulicismo e a constância de suas manifestações bajulatórias de veneração a soberanos e magnates portugueses seus delegados, foi Alvarenga Peixoto comprometido nela, preso e, com Gonzaga e seus outros companheiros de suspeição, trazido algemado para as lôbregas masmorras do Rio de Janeiro. Após um longo processo de três anos, delas saiu para o desterro de Ambaca em África, onde pouco depois morreu em 1793.

A crermos os seus biógrafos, incluindo o melhor deles, Norberto Silva, Alvarenga Peixoto escreveu muito maior número de composições do que as que se lhe conhecem, e que Norberto foi quem mais completa e cuidadosamente colecionou.[76] Voltando de Portugal ao Rio de Janeiro, aqui o acolheu benignamente o vice-rei Marquês de Lavradio. No teatro ou "casa da ópera", como lhe chamavam, criado por este vice-rei, fez Alvarenga Peixoto, sempre chegado aos magnates, representar uma tradução em versos de *Mérope,* tragédia de Maffei e também um drama original, igualmente em versos, *Enéias no Lácio*. Tal é ao menos a versão de Cunha Barbosa[77] propalada por Norberto, ignoramos com que fundamento. Infelizmente essas tentativas, como as de Cláudio da Costa, e outros que porventura houve, perderam-se totalmente. Assim também se teriam perdido, levadas no tufão da devassa e seqüestros de que foram objeto os acusados de inconfidência e seus bens, muitas outras composições de Alvarenga Peixoto. No que dele nos resta — vinte sonetos, duas liras, três odes incompletas, uma cantata e um canto em oitava rima[78] — percebe-se um bom poeta, de seu natural fácil e fluente. Não lhe falta imaginação nem conceito. Infelizmente o motivo principal de sua inspiração no que dele nos ficou, versos na maior parte de encômios a magnates, versos de

cortesão, lhe haveria prejudicado dotes que mais se adivinham que se sentem. Passa como um dos seus melhores sonetos *A saudade*, feito depois da sua sentença de morte. Não lhe seriam inferiores *A lástima*, composta "na masmorra da Ilha das Cobras, lembrando-se da família", nem o feito à Rainha D. Maria I suplicando-lhe a comutação da pena de morte, se não houvesse em ambas demasiados traços da ruim poética do tempo, empolada e campanuda. Comparticipa Alvarenga Peixoto do sentimento comum a estes poetas de afeto, pode mesmo dizer-se de ufania, da terra natal, unido a um sincero apego a Portugal. Manifesta-se na maior parte dos poemas que lhe conhecemos, particularmente na ode à Rainha D. Maria I, da qual se poderia inferir ter havido aqui a esperança de que ela cá viesse, em visita à sua colônia:

Se o Rio de Janeiro
Só a glória de ver-vos merecesse
Já era vosso mundo novo inteiro

......

Vinde, real senhora
Honrar os nossos mares por dous meses
Vinde ver o Brasil que vos adora

.....
Vai, ardente desejo,
Entra humilhado na real Lisboa
Sem ser sentido do invejoso Tejo
Aos pés augusto voa,
Chora e faze que a mãe compadecida
Dos saudosos filhos se condoa

.....

Da América o furor
Perdoai, grande augusta; é lealdade
São dignos de perdão crimes de amor.

Este sentimento, que é manifesto em todos os poetas, desdiz do que lhes imputou a torva e suspicaz política dos governadores e vice-reis portugueses, cujo excessivo zelo lhes transformou apenas indiscretas conversações em conjuração e fez destes árcades ideológicos réus de inconfidência, destruindo estúpida e maldosamente três destes amáveis poetas. Este íntimo sentimento casava-se-lhes na fantasia com a ambição patriótica de que se aumentasse na monarquia portuguesa a importância de sua terra e que as nobres estirpes daquela dessem aqui rebentos que lhe quisessem como a sua. Estas e outras quimeras, vagos e indecisos sonhos de poetas, se encontram no *Sonho* e no *Canto genetlíaco*, de Alvarenga Peixoto, em que, a propósito do filho do governador D. Rodrigo de Menezes, se rejubila de que

Os heróis das mais altas cataduras
Principiam a ser patrícios nossos.

Chegamos ao último, na ordem do tempo, dos líricos deste belo grupo. É Manoel Inácio da Silva Alvarenga, natural de Vila Rica, em Minas, onde nasceu em 1749, donde saiu apenas adolescente e aonde não mais voltou. Era

filho de um homem pardo, Inácio Silva Alvarenga, músico de profissão, como têm sido tantíssimos de sua raça no Brasil, e pobre, e de mãe desconhecida. A benevolência de pessoas a quem a sua inteligência e vocação estudiosa interessava, deveu poder vir para o Rio estudar, e daqui, feitos os preparatórios, seguir para Coimbra, onde se bacharelou em cânones, sempre com as melhores aprovações, em 1775 ou 76, com 27 anos de idade. Em Portugal relacionou-se com alguns patrícios, como Alvarenga Peixoto e Basílio da Gama, mais velhos do que ele e também poetas. Do último, parece, foi grande amigo. Celebrou-o mais de uma vez, e efusivamente, em seus versos. No círculo destes e de outros brasileiros dados às musas, ter-se-ia primeiro feito conhecido. Em 1774 publicara em Coimbra o poema herói-cômico. *O Desertor* (8º, 69 págs.), metendo à bulha o escolasticismo coimbrão, pouco antes desbancado pelas reformas pombalinas, e celebrando estas reformas. Franco é o mérito literário deste poema. Não é, todavia, despiciendo como documento de um novo estado de espírito, mais literal e desabusado, da sociedade portuguesa sob a ação de Pombal, e do caminho que havia feito em espíritos literários brasileiros o sentimento pátrio, manifestado no poema em alusões, referências, lembranças de cousas nossas. Quando foi do dilúvio poético da inauguração da estátua eqüestre de D. José I, em 1775, Silva Alvarenga o engrossou com um soneto e uma ode. O mesmo motivo inspirou-lhe ainda a epístola em alexandrinos de treze sílabas *Ao sempre augusto e fidelíssimo rei de Portugal o Senhor D. José I no dia da colocação de sua real estátua eqüestre*. Era então estudante, e tal se declara no impresso da obra. Dois anos depois vinha a lume o *Templo de Netuno*, poemeto (idílio) de sete páginas em tercetos e quartetos, muito bem metrificados, com que, ao mesmo tempo que celebra a aclamação da Rainha D. Maria I:

Possa da augusta filha o forte braço
Por longo tempo sustentar o escudo,
Que ampara tudo o que seu reino encerra
E encher de astros o céu, de heróis a terra.

se despede sinceramente sentido de seu amigo o patrício Basílio da Gama:

Ainda me parece que saudoso
Te vejo estar da praia derradeira
Cansando a vista pelo mar undoso.

Sei que te hão de assustar de quando em quando
Os ventos, os vários climas e o perigo
De quem tão longos mares vai cortando.

Vive, Termindo, e na inconstante estrada
Pisa a cerviz da indômita fortuna,
Tendo a volúbil roda encadeada
Aos pés do trono em sólida coluna.

Com este conselho baixamente prático ao recém-protegido de Pombal para que angarie também o patrocínio da rainha de pouco aclamada, e que ia ser o centro da reação contra aquele, termina Silva Alvarenga o seu poema. Antes de lhes exprobrarmos a vileza do sentimento, consideremos que era muito menor e muito mais desculpável do que iguais que agora vemos em todo o gênero de plumitivos. Ele procedia consoante o tempo e o uso geral de poetas e literatos, que ainda não tinham outro recurso que a proteção dos poderosos. Precede imediatamente esta quadra menos digna, e acaso por isso mesmo menos bela, o formoso e sentido terceto:

Se enfim respiro os puros climas nossos,
No teu seio fecundo, ó Pátria amada,

Em paz descansem os meus frios ossos,

que revê o sentimento do amor da terra natal comum a todos estes poetas, que todos o manifestaram de forma a lhe sentirmos o trabalho de transformação do limitado nativismo, se não apenas bairrismo, de seus predecessores em um patriotismo mais consciente e amplo. Vinha este poema assinado por *"Alcindo Palmireno*, árcade ultramarino" e era endereçado a "José Basílio da Gama, *Termindo Sepílio".* Estas alcunhas arcádicas, e outras que tomaram vários poetas do mesmo grupo, como a de *Dirceu,* de Gonzaga, não indicam nos que as traziam a qualidade de associados de alguma das sociedades literárias então existentes com o nome de Arcádias. Somente de Cláudio e Basílio se pode crer que a tais sociedades pertencessem. Na maioria dos outros, do grupo mineiro ou não, era apenas um apelido genérico. Arcádia quer dizer assento de poetas, e por extensão poesia, e, em Portugal e aqui, a poesia na época vigente. Árcade valia, pois, o mesmo que poeta. "Árcade ultramarino" não dizia mais que poeta do ultramar, sem de forma alguma indicar a existência no Brasil dessas sociedades, que de fato nunca aqui existiram.

Foi Silva Alvarenga um dos mais fecundos e melhores poetas da plêiade mineira. Desde o *Desertor das letras*, o seu poema herói-cômico contra o carrancismo do ensino universitário, não cessou de versejar. Em folhas avulsas, folhetos, coleções e florilégios diversos, jornais literários portugueses e brasileiros (pois ainda foi contemporâneo dos que primeiro aqui apareceram), foram publicadas as suas muitas obras. A de mais vulto, o poema madrigalesco *Glaura*, saiu em Lisboa em 1799 e 1801. As notas de aprovação obtidas em Coimbra por Silva Alvarenga lhe argúem hábitos de estudo sério, que tudo faz supor conservasse depois de graduado e pela vida adiante. Era seguramente homem de muito boas letras, com a melhor cultura literária que então em Portugal se pudesse fazer. Quanto a ela, juntava, além do engenho poético, talento real, espírito e bom gosto pouco vulgar no tempo; sobejam-lhe as obras para o provar, nomeadamente os seus prefácios e poemas didáticos. Assenta consigo mesmo, embora segundo a Arcádia e Garção, que na "imitação da natureza consiste toda a força da poesia", e a sua *Epístola a José Basílio*, insistindo nesta opinião, está cheia de discretos conceitos de bom juízo literário. Se nem sempre os praticou, é que mais pode com ele a influência do momento literário que as excelentes regras da sua arte poética. Lera Aristóteles, Platão, Homero. Lida com eles e os cita de conhecimento direto, e a propósito. Conhece as literaturas modernas mais ilustres, inclusive a inglesa. Não lhe são estranhas as ciências matemáticas, físicas ou naturais. No seu poema *As artes*, as figura, ou se lhes refere com apropriadas alegorias ou pertinentes alusões.

Formado em cânones voltou Silva Alvarenga ao Rio de Janeiro em 1777, e aqui se deixou ficar, talvez porque nenhum afeto ou interesse de família, que não a tinha regular, o chamasse a Minas, sua terra natal. Vários poemas seus, nomeadamente a sua *Ode à mocidade portuguesa*, a epístola a Basílio da Gama e *As artes*, acima citado, mostram em Silva Alvarenga um espírito ardoroso de cultura, de progresso intelectual, e entusiasta de letras e ciências. Ele traria para o Brasil desejos e impulsos de promover tudo isto aqui. Angariando a boa vontade do vice-rei de então, Marquês do Lavradio, fundou, com outros doutos que aqui encontrou, uma sociedade científica, cujo objeto principal "era não esquecerem os seus sócios as matérias que em outros países haviam aprendido, antes pelo contrário adiantar os seus conhecimentos".[79] Foi efêmera a existência desta sociedade. Num outro vice-rei, Luís de Vasconcelos e Sousa, encontrou igualmente o nosso poeta animação e patrocínio. Por ele teve a nomeação de professor régio de uma aula de retórica e poética, solenemente inaugurada em 1782, e sob os seus auspícios restaurou, em 1786, com a denominação agora de Sociedade Literária, a associação extinta. Dela foi secretário e porventura a alma.[80] A mal conhecida existência destas duas associações literárias fundadas por Alvarenga deu azo às hipóteses e imaginações que têm aliás ocorrido como certezas, de uma Arcádia Ultramarina, criada por ele com o concurso de Basílio da Gama, que entretanto estava em Portugal, donde nunca mais saiu. Dos sócios destas duas sociedades, médicos, letrados, padres, o único nome que escapou ao completo esquecimento e a história literária recolheu além do de Silva Alvarenga, foi o de Mariano José Pereira da Fonseca, o futuro Marquês de Maricá, autor das *Máximas*. A esta atividade literária juntava Alvarenga a profissão de advogado. Mudado o vice-rei liberal pelo Conde de Rezende, que não o era (1790), este, tornado mais desconfiado pelos recentes sucessos da Inconfidência Mineira, enxergou nessa reunião de estudiosos e homens de letras não sei que sinistros projetos de conjura contra o poder real. Preso em 1794, após múltiplos interrogatórios e mais de dois anos de prisão nas lôbregas masmorras da

fortaleza de Santo Antônio, foi Silva Alvarenga restituído sem julgamento à liberdade. Teve sorte. Não eram acaso mais culpados do que ele os seus confrades de Minas, dois anos antes, comutada a sentença de morte em desterro, mandados morrer nas inóspitas areias africanas. Faltou apenas um pouco mais de zelo ao vice-rei Rezende e ao principal juiz da nova alçada, o poeta do *Hissope*, Dinis. Viveu até 1814 e colaborou ainda no *Patriota*, a revista literária que fomentou o movimento intelectual anterior à independência.

Pelo espírito, pelo temperamento literário, pelo estilo tanto como pela idade, é Silva Alvarenga o mais moderno dos poetas do grupo, o menos iscado dos vícios da época, o mais livre dos preconceitos da escola, cujas alusões e ridículo não desconhecia, como se vê na sua *Epístola a José Basílio*. Tem além disso bom humor, espírito e, em suma, revê melhor que os outros a emancipação produzida em certos espíritos pela política antijesuítica de Pombal. Com ser mestre de retórica, evita mais que os outros os recursos do arsenal clássico e mitológico. E quando cede à corrente, o faz com muito mais personalidade senão originalidade, mesmo com desembaraço e liberdade rara no tempo. É disso prova a sua formosa heróide *Teseu e Ariana*, uma das melhores amostras da nossa poesia, naquela época.

II — Os Épicos

É principalmente na épica que os brasileiros, se não sobrelevam aos portugueses da segunda metade do século XVIII, concorrem dignamente com eles. Os dois poemas brasileiros, o *Uraguai*,* de Basílio da Gama, e o *Caramuru*, de Santa Rita Durão, não desmerecem das melhores epopéias portuguesas da época.

José Basílio da Gama nasceu nos arredores da antiga Vila de S. José do Rio das Mortes, depois S. José de El-Rei, hoje Tiradentes, 1741. Foram seus pais o capitão-mor Manoel da Costa Vilas Boas, português, e D. Quitéria Inácia da Gama, brasileira, ambos de bom nascimento. A mãe descendia da nobre família Gama de Portugal, motivo por que talvez o filho lhe preferisse o apelido ao do pai. De seus ascendentes somente eram brasileiros a mãe e a avó materna. Órfão de pai em anos verdes, e talvez minguado de bens, veio para o Rio de Janeiro cursar de favor o colégio dos jesuítas. Estava para professar na Companhia quando foi esta dissolvida e seus membros expulsos dos domínios portugueses. Aproveitando a exceção em favor dos não professos, abandonou Basílio da Gama a Companhia. Do Brasil passou a Portugal e daí a Roma, onde foi admitido à Arcádia Romana. De Roma voltou ao Brasil em fins de 1766 ou princípios de 1767. Em meados do ano seguinte tornava a Portugal, com destino à Universidade de Coimbra. Preso em Lisboa como ex-jesuíta, esquivou o conseqüente desterro para Angola consagrando um formoso poema ao casamento de uma filha do Marquês de Pombal, ministro todo-poderoso de D. José I. No próprio ano (1769) desse Epitalâmio, saiu da Impressão régia o *Uraguai*. Como no mesmo volume vinha a *Relação abreviada*, famosa diatribe contra os jesuítas, obra pessoa de Pombal, é legítimo conjeturar que por conta deste correra a publicação do poema. Dedicado no texto ao irmão de Pombal, ex-governador do Pará, Maranhão, era oferecido ao marquês em um soneto preliminar. Desde então não saiu mais Basílio da Gama de Portugal, sendo inexata a notícia corrente de uma segunda vinda ao Brasil depois da publicação do *Uraguai*. Além deste, que é a sua obra capital, compôs mais de trinta poemas, entre maiores e menores, sem contar algumas glosas. Em 1754 foi nomeado oficial da Secretaria do Reino. Sucessivamente obteve mais tarde o título de escudeiro fidalgo da Casa Real (1787) e o hábito de Santiago da Espada. Emprego e mercê lhe davam uma renda anual que não só o punha ao abrigo de privações, mas lhe facultava viver com relativa largueza. Aos cinqüenta e quatro anos, ou perto deles, faleceu em Lisboa, solteiro, a 31 de julho de 1795.[81]

Pouco adequado a um poema épico segundo os moldes clássicos, era o assunto de Basílio da Gama: a guerra que Portugal, auxiliado pela Espanha, fez aos índios dos Sete Povos das Missões do Uruguai, rebelados contra o tratado de 1750, que os passava ao domínio português, tirando-os aos seus padres os jesuítas que os haviam descido, amansado e aldeado, e os despejava de suas terras. Tal tema, ainda exagerado por uma imaginação épica, daria apenas um episódio em poema de mais vulto. Demais faltava ao poeta o recuo do tempo para uma possível idealização do acontecimento, cujos autores ainda viviam. A epopéia tinha, pois, de ser uma simples narrativa

histórica em versos de fatos recentíssimos, a que uma animosidade contra os jesuítas, que se manifestava já na Espanha e Portugal, e iria breve resultar nos atos de Pombal e de Aranda, dava um desmesurado relevo. Limitado pela realidade material do acontecimento, ainda a todos presente, peado pela contemporaneidade das personagens, de todos conhecidas, não podia o poeta dar à sua imaginação a liberdade e o alor necessários à idealização do seu tema. Pelas circunstâncias da sua composição, tinha fatalmente o seu poema de lhe sair limitado no tempo e no espaço, e sobretudo despido das roupagens e feições propriamente épicas. Varnhagen notou que a ação não chega a durar um ano, e o leitor atento observará como o poeta se cinge à realidade prosaica dos sucessos.

Ao poeta não prejudicou, antes serviu, esta situação que lhe criou o assunto. Obrigou-o a limitar as proporções do seu poema e impediu-o de seguir os moldes clássicos, inventando ao redor do fato principal os desenvolvimentos que a coetaneidade deles não comportava. Fossem estas causas mais que o engenho do poeta que deram ao *Uraguai* a sua feição particular entre os últimos poemas ainda oriundos da corrente camoniana, em lhes haver cedido o patenteou ele. O gênio não é a emancipação absoluta das condições que nos rodeiam e limitam. Consiste principalmente em compreendê-las no que elas têm de mais sutil, de mais fugaz e de mais difícil. A superioridade de Basílio da Gama está em ter compreendido, ou antes sentido, que os poetas são principalmente entes de sensação, que o assunto não lhe dava para uma epopéia como aquelas que então, à cola da de Camões, se faziam, e haver, contra o gosto, a voga, a corrente do seu tempo avançado muito além dele e dado à literatura portuguesa o seu primeiro poema romântico. Com efeito, não se parece o *Uraguai* com qualquer outro poema do tempo. Desvia-se do trilho costumeiro da poética em vigor. Não começa pela invocação, antes entre *ex-abrupto* na matéria do poema, o que era absolutamente novo:

Fumam ainda nas desertas praias
Lagos de sangue tépidos e impuros,
Em que ondeiam cadáveres despidos,
Pasto de corvos.

Não obedece à quase indefectível prática da oitava endecassílaba; é em verso branco, e os demais deles belíssimos. Não recorre ao maravilhoso pagão ou outro, não se encontra mácula de gongorismo. A língua é a do seu tempo, castiça, sem rebusca, clara, límpida, e o estilo natural e simples, apenas com o mínimo de artifício que a mesma composição exigia. Não refuge a misturar o burlesco com o grave, nem disfarça as feições realistas do seu reconto épico. Por todos estes rasgos, e por alguns outros sinais intrínsecos de metrificação, linguagem e estilo e mais pela liberdade espiritual e sentimentos liberais e humanos que o animam, é já o *Uraguai* um poema romântico, o precursor na poesia do tempo do romantismo americano, o iniciador do indianismo, que viria a ser no século XIX o traço mais distinto e significativo da renascença literária do Brasil.

Basílio da Gama tem de raiz a inspiração épica. Além do *Uraguai*, em que a provou excelentemente, do *Quitubia* (1791), que é, com pouca sorte aliás, outra demonstração dela, afetava o poeta o tom épico de preferência a outro, ainda em poemas de natureza a o não pedirem. Quase não cantou de amor, faltando por isso ao seu lirismo esse poderoso elemento sentimental e estético. É, porém, um espírito livre e um coração terno. Da liberdade de seu espírito que faz dele um liberal de antes dos tempos, há indícios sobejos não só no *Uraguai*, mas em vários poemas seus. Revela-se ainda o seu gosto por Voltaire, de quem traduziu a tragédia *Mahomet*, e a sua desafeição à guerra e às mesmas façanhas e glórias militares, insólitas no seu tempo. Não sabemos de outro poeta contemporâneo que haja tão declaradamente anteposto os labores e artes da paz, "às bélicas fadigas" e augurado uma futura era pacífica, em que fugissem do mundo

as guerras sanguinosas
Detestadas das mães e das esposas,

e em que

No capacete a abelhas os favos cria,
Curva-se em foice a espada reluzente.

Também da sua ternura há exemplos bastantes nos seus versos, particularmente nas lembranças do seu amigo Alpoim, no *Uraguai*, e de outro amigo seu, o árcade romano Mireu, no mesmo poema, e em vários outros menores, aludindo enternecido a amigos e benfeitores. A sua obra deixa uma grata impressão de admirativa simpatia.

Na história literária, a importância de Basílio da Gama é o maior do que a de qualquer outro da mesma plêiade. Sobre se revelar no *Uraguai* porventura o melhor engenho de entre esses poetas, foi o primeiro a tomar por motivos de inspiração cousas americanas e pátrias. Soube demais cantá-las com um raro espírito de liberdade cívica e poética, sem as escravizar a fórmulas consagradas e ainda com peregrinas qualidades de invenção e estilo. Observou Costa e Silva que foi Santa Rita Durão o fundador da poesia brasileira, por ser "o primeiro que teve o bom senso de destacar-se das preocupações européias que havia bebido nas escolas, para compor uma epopéia brasileira pela ação, pelos costumes, pelos sentimentos e idéias e pelo colorido local". Esqueceu-lhe que o *Uraguai* precedera o *Caramuru* de doze anos e que mais do que estes se mostrava estreme de preocupações européias bebidas nas escolas.

Deste grupo de poetas é Frei José de Santa Rita Durão o mais velho, pois nasceu em Cata Preta, distrito de Mariana, no qual também viu a luz Cláudio da Costa, pelos anos de 1717 a 1720. Seu pai, o sargento-mor Paulo Rodrigues Durão, era português e abastado. Ignoramos a nacionalidade da mãe, D. Ana Garcêz de Morais. Era o pai homem religioso e nimiamente devoto. Por sua morte deixou importantes legados para quantidade de objetos e esmolas por sua alma e pelas de seus pais, escravos e outros. Iguais sentimentos piedosos seriam os da família, consoante era então comum em Minas. Explica-se assim a vocação religiosa de seu filho José, o nosso poeta, que depois de estudos preparatórios no colégio dos jesuítas do Rio de Janeiro, onde a vocação incipiente se lhe teria desenvolvido, passou-se a Portugal. Ali, na ordem de Santo Agostinho, entrou, fez o noviciado e, em 1738, entre os vinte e vinte três anos, professou. Para seus alimentos dera o pai à ordem dois mil cruzados. Já professo num colégio desta, em Coimbra, fez os estudos para a formatura na Universidade, onde se doutorou em teologia. Foi lente na sua Ordem e teve o título de substituto na Universidade. Viveu uma vida feliz de estudos e alguns pequenos trabalhos literários. Cultivou então a amizade do célebre erudito português, o futuro arcebispo de Évora, Frei Manoel do Cenáculo, que associou o nosso patrício aos seus estudos das línguas orientais contra o estreito confinamento dos jesuítas na só literatura latina. Não se sabe ao certo por que se achou Durão na contingência de deixar Portugal, retirando-se, senão fugindo, para Espanha. Na carta em que conta a Fr. Manoel do Cenáculo a sua escapula e lhe reclama o apoio, apenas diz: "As minhas desgraças me levaram inconsideradamente à Cidade... em 1762", sem explicar quais desgraças foram. Após alguns vexames que por motivo de estado de guerra entre a Espanha e Portugal ali sofreu, inclusive a prisão, pôde transferir-se à Itália, onde se achava já em 1764. Em Roma soube fazer-se patrocinar por alguns figurões da Cúria, entre os quais o famoso Ganganeli, o futuro papa Benedito XIV, que lhe arranjou o lugar de bibliotecário da livraria pública Lancisiana, onde esteve por nove anos, bem aceito dos literatos romanos, que o meteram em várias das suas sociedades literárias. É notável que ele não figure com algum nome arcádico, indicando ter pertencido à Arcádia Romana. Naquele cargo aposentou-se, no propósito de concorrer a uma cadeira das que se esperava vagassem na Universidade de Coimbra com a iminente expulsão dos jesuítas. Graças, parece, ao apoio de Cenáculo e à benevolência do nosso compatriota D. Francisco de Lemos, amigo de Durão, recém-nomeado por Pombal reitor da Universidade, realizou-se-lhe aquele propósito, pois o encontramos em 1778 recitando como opositor a oração de sapiência na abertura das aulas.[82]

Por esse tempo teria começado o seu poema, cuja composição continuaria quando, acaso receoso da reação antipombalina, recolheu à casa de sua ordem em Lisboa, em 1779. Aí concluído ou limado, foi publicado em 1781.

Em nenhum dos poetas da plêiade mineira, ou quaisquer outros seus contemporâneos, o nativismo que preludiou aqui o nacionalismo e o patriotismo, como estímulo de inspiração literária, manifesta-se tão claramente como em Santa Rita Durão. O seu poema tinha já, por volta de 1778 a 80, quando foi imaginado e escrito, um propósito patriótico. "Os sucessos do Brasil, escreveu o poeta nas *Reflexões prévias*, antepostas ao seu livro, não mereciam

menos um poema que os da Índia. Incitou-me a escrever este o amor da pátria." Como por trás de Camões, trazido aqui à memória por Durão, vemos a João de Barros, o insigne historiador do descobrimento e conquista da Índia, assim atrás de Santa Rita Durão enxergamos Rocha Pita, o autor vanglorioso da *História da América portuguesa.* Não precisava Durão confessar que o lera. O seu poema bastaria para o atestar e certificar-nos de que dele principalmente derivam não só passos, incidentes e digressões do *Caramuru*, mas principalmente o seu entusiasmo patriótico. Patriotismo, porém, que não era ainda o brasileirismo estreme, senão um sentimento misto, comum a todos esses poetas, de lealdade portuguesa e de amor à terra natal, sentimento que se dividia entre a nação, que era Portugal, e a pátria, que era o Brasil.

Sobre ser impertinente fazer do descobrimento da Bahia, ou ainda do Brasil, uma epopéia, à luz da estética não era muito melhor que o de Basílio da Gama o tema de Durão. Tinha, porém, sobre o daquele a vantagem do maior recuo do tempo, menor precisão ou maior incerteza histórica, dando ao poeta ensanchas a desenvolvimentos em que aproveitou a História do Brasil do descobrimento ao governo-geral e ainda a previsão da luta contra os holandeses. Como todos sabem, o assunto do poema do episódio meio histórico, meio lendário, do naufrágio do aventureiro português Diogo Álvares Correia, que, soçobrando nas costas orientais do Brasil, justamente no recôncavo da Bahia, escapou do naufrágio e caiu nas mãos dos índios que aí havia. Guardado para servir-lhes de repasto, conseguiu esquivar a sua triste sorte e dominar-lhes com o pavor que lhes causou matando no vôo um pássaro, e fazendo outras façanhas com um arcabuz que acertara salvar da catástrofe. Sobre esse fato verossímil, e que se teria repetido entre navegadores e selvagens, ignorantes das armas de fogo, bordou a imaginação popular circunstâncias e acrescentou desenvolvimentos que a história mais tarde, por mão do operosíssimo Varnhagen, provaria lendários, como a viagem de Diogo Álvares à França em companhia da gentia Paraguaçu, sua noiva, o batismo desta em Paris e o casamento deste casal, sendo padrinhos em ambas as cerimônias Henrique II e a sua mulher, a célebre Catarina de Médicis, que deu o seu nome à sua exótica afilhada. Diogo Álvares, dizia a lenda, perfilhada pelos cronistas, recebeu dos índios, por causa da arma flamante com que dava a morte, a alcunha de *Caramuru*. Este nome, que é simplesmente o de um peixe, e que lhe deram por o terem apanhado no mar, a nossa fantasia etnológica o interpretou de vários modos, todos evidentemente falsos. Não havia aliás em Diogo Álvares, nem houve nos seus atos, os predicados de um herói de epopéia, e a mesma lenda não lhos dá. Nem o poeta lhos soube emprestar que os relevassem.

Pela sua concepção e execução era o *Caramuru*, mais do que o *Uraguai*, um dos muitos poemas saídos da fonte camoniana. Sem embargo desta falta de originalidade inicial, da mesma forma e estilo poético, e de reminiscências do poema de Camões, tem o *Caramuru* qualidades próprias e estimáveis. Como poema nacional leva a primazia ao *Uraguai*, apesar da sua inferioridade poética. Além da intenção manifesta que o gerou como a epopéia do descobrimento do Brasil, é o *Caramuru* mais nosso pela sua ação e teatro dela, o Recôncavo, o berço por assim dizer da nacionalidade que se ia criar aqui, e ainda pelos múltiplos testemunhos do seu interesse e amor do país. Descreve-o e conta-o Durão já com o desvanecimento de sua grandeza e excelência e a previsão de seus altos destinos. Estes, porém, se lhe não antolhavam ainda na formação de uma nacionalidade distinta, mas apenas no concurso decisivo que a sua pátria de nascimento traria à restauração da grandeza da nação cuja era parte

> *O Brasil aos lusos confiado*
> *Será, cumprindo os fins do alto destino,*
> *Instrumento talvez neste hemisfério*
> *De recobrar no mundo o antigo império.*

Infelizmente o modo, imposto pelo seu estado de frade, e frade de bons costumes, por que tratou o drama amoroso, e que serve de núcleo ao seu poema, privou-o de dar-lhe a emoção que nos poderia ainda comover. Gravíssima falta de senso estético foi o fazer de Diogo Álvares e Paraguaçu, o aventureiro português e a índia sua namorada e depois sua mulher, um casal de castos amantes. É uma situação contra a natureza, contra os fatos, contra a verossimilhança, e mais que tudo inestética. Não se imagina um rude aventureiro português do século XVI, ardente e voluptuoso, quais se mostraram na conquista, na situação singular, e como quer que seja esquerda, descrita por

Durão, com uma formosa índia, moça e amorosa, em meio desta natureza excitante e dos fáceis costumes indígenas, e sem nenhum estorvo social, comportando-se qual se comportou o seu, isto é, como um santo ou um lendário cavaleiro cristão, e a reservando, num milagre de continência, para sua esposa segundo a Santa Madre Igreja e ainda em cima doutrinando-a que nem um missionário profissional sobre as excelências da castidade. Não obstante o seu profundo catolicismo, Camões não caiu neste erro, e ao contrário enalteceu o seu poema com os conhecidos passos de uma tão artística voluptuosidade.

Como o *Uraguai*, o *Caramuru* insinua o americanismo na poesia portuguesa, abre aos índios e às cousas indígenas maior espaço na brasileira do que o fizera aquele, e funda o primeiro indianismo. Não os acompanharam os outros poetas do grupo. Nestes mesmos, porém, sentimentos e inspirações mais nativos e mais nativistas do que até aí, as suas repetidas alusões ou referências a cousas pátrias, a nostalgia dela em alguns deles entremostrada, procedem incontestavelmente de Basílio da Gama e Durão, mormente do primeiro, do qual há claras impressões em quase todos estes poetas. Durão parece não os haver tocado tanto. Não se encontram reminiscências, e menos memória deles, em seus poemas. É que o seu trazia ainda muito da velha fórmula que o arcadismo desses poetas menosprezava. Sem embargo do propósito patriótico de Durão, e das manifestações eloqüentes do seu brasileirismo, eles, mais artistas que patriotas, lhe preferiram, como nós hoje, Basílio da Gama, a quem Cláudio da Costa, Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga louvaram com admirativa estimação e imitaram, mostrando sentirem o que de novo, inspirado e alto havia no seu gênio.

A três dos representantes da plêiade mineira, Cláudio da Costa, Alvarenga Peixoto e Tomás Gonzaga, tem sido atribuído o poema satírico das *Cartas Chilenas*, composto em Minas, na segunda metade do século XVIII. É mais que uma sátira, uma diatribe contra o governador D. Luís da Cunha Menezes e sua administração. Ele figura como o herói burlesco sob o pseudônimo de *Fanfarrão Minésio*. Fingem-lhe a ação e sucessos passados em Santiago do Chile, nomes que, conforme já notara Varnhagen, cabem no verso tanto como Vila Rica e Minas.

Escrito em forma de cartas dirigidas por um tal Critilo e certo Doroteo, ambos poetas, tem este poema, se assim se lhe pode chamar, real valor literário. Saíram à luz pela primeira vez, em edição da revista *Minerva Brasiliense*, no Rio de Janeiro, em 1845, em número de sete. Deu uma segunda, mais completa do que esta, com treze cartas ou cantos, a Livraria Laemmert, desta cidade, em 1863. Dirigiu-a Luís Francisco da Veiga, autor conhecido de vários estimáveis trabalhos históricos, o qual, entre os papéis de seu pai, encontrara um manuscrito do poema. Nesse manuscrito, que aliás não era um autógrafo, ocorre a assinatura de Tomás Antônio Gonzaga (sic) sob a data: Vila Rica, 9 de fevereiro de 1798, no fim da dedicatória em prosa, que precede imediatamente o “Prólogo” igualmente em prosa. O pai do editor literário, Saturnino da Veiga, ainda contemporâneo daqueles poetas, o acreditava de Gonzaga. O primeiro editor das *Cartas Chilenas*, o escritor chileno aqui residente e redator da *Minerva Brasiliense*, Santiago Nunes Ribeiro, com a sua edição publicara um outro testemunho da autoria de Gonzaga. É o de Francisco das Chagas Ribeiro, abonado por Nunes Ribeiro como “ancião entusiasta da literatura brasileira, depositário de muitos dos seus tesouros e cujo testemunho, se não é irrecusável, é muito poderoso e digno de respeito”. (Apud *Cartas Chilenas*, edição Laemmert, introdução de L. F. da Veiga). Francisco das Chagas Ribeiro, sobre o qual se me não deparou outra informação, pôs no seu manuscrito esta declaração: “Tenho motivos para certificar que o Dr. Tomás Antônio Gonzaga é o autor das *Cartas Chilenas*”. E assinou.

Estas duas atribuições, por sujeitos ainda contemporâneos do poeta, e ao que parece respeitáveis, bastariam, em boa crítica, para dirimir a questão, se não houvesse contra elas valiosos testemunhos ou documentos.

Depois de estudo mais atento das *Cartas*, eu, que de primeiro não acreditava fossem de Gonzaga, pendo hoje a crer que dele são, e não vejo razão entre as muitas dadas, que prevaleça contra a atribuição que de sua autoria lhe fazem Saturnino da Veiga e Chagas Ribeiro. Ao contrário, militam a favor do seu testemunho os seguintes motivos: *a)* pelo seu valor literário e poético (que é muito maior do que se tem dito) não podem essas *Cartas* ser senão de algum dos poetas conhecidos que viviam em Minas na época da sua composição, não sendo provável a existência de nenhum outro capaz de as escrever e que ficasse de todo incógnito; *b)* esse poeta devia reunir duas condições, manifestas no contexto do poema: ser português e ser inimigo rancoroso do governador satirizado. Que o autor das *Cartas Chilenas* é português de naturalidade mostram-no os versos 5 e 15 da pág. 149 da edição Laemmert, em que

positivamente alude à sua vinda da Europa e ao seu nascimento em Portugal. Revela-se ainda português nas suas várias alusões todas pouco simpáticas à terra e às suas cousas, e em que, atacando acrimoniosamente o governador e a sua administração, não malsina jamais do regime ou do governo colonial. Revê-se ainda o reinol, branco estreme e de categoria fina, na sua manifesta antipatia aos mulatos, a quem não perde ensejo de apodar (págs. 106, 203, 312 e *passim*). A sua linguagem nimiamente castiça, de boleio de frase e vocabulário muito de Portugal, e outros sinais idiomáticos que uma análise miúda revelaria, traem também o português. Ora, como o único português do grupo era Gonzaga, a ele se deve atribuir o poema, onde aliás se encontram pensamentos, imagens e expressões que coincidem com as da *Marília de Dirceu.* (Cp. pág. 100: "Que importa que os acuses..." com a lira XXXVI da 1ª parte).

As *Cartas* são evidentemente de um inimigo acérrimo do governador, a quem não poupam as mais terríveis acusações e convícios. Ora, dos três poetas que somente podiam ser os seus autores, e únicos a quem têm sido atribuídas, só Gonzaga era sabidamente inimigo dele. Alvarenga Peixoto, ao contrário, é um favorecido, um protegido de Cunha Menezes, que o fez coronel, honraria que o desvaneceu mais que o seu título de doutor, e lhe concedeu adiasse o pagamento de certa dívida à Fazenda Real.[83]

Cláudio era personagem quase oficial, ligado ao governo da Capitania, que por duas vezes (1762-1765 e 1769-1773) secretariara, era já setuagenário, idade menos apropriada às violências da sátira. Gonzaga, ao contrário, como ouvidor da comarca e deputado à Junta de Fazenda, achou-se em conflito com aquele governador, quando foi da arrematação do Contrato das entradas no triênio de 785 a 787, em que Cunha Menezes "de sua própria particular autoridade", segundo o Ministro do Reino, Martinho de Melo e Castro (V. *Rev. do Inst.,* VI, 54 e seg.) e contra o voto fundamentado de Gonzaga, mandou adjudicar ao seu protegido José Pereira Marques, o Marquesio das *Cartas Chilenas*, aquele contrato. Foi esta questão do contrato das entradas, em que, talvez, tanto o governador como o ouvidor estavam empenhados por martes diversas, que criou a recíproca hostilidade de Cunha Menezes e Gonzaga, e principalmente motivou as *Cartas Chilenas*, e que fez o poeta tomá-lo "entre dentes", segundo a sua expressão, muito portuguesa, do início da 4ª. E a 8ª é inteiramente consagrada à prevaricação do governador em contratos e despachos, de que o poeta o acusa e malsina quase com as mesmas razões e palavras que a Gonzaga ouvidor atribuiu o Ministro Melo e Castro no documento acima citado. Repetirei que é notável que, maldizendo este poema tão afrontosamente do governador e da sua roda, jamais deixa perceber o menor sentimento de desgosto da metrópole e do regime colonial. Um português qualquer poderia aliás deixá-lo transparecer; não o podia Gonzaga, que, como magistrado reinol e vogal da Junta da Real Fazenda, fazia parte conspícua do governo da Capitania. Não obstante esta sua cautela, só a sua autoria conhecida, ou desconfiada, de tão terrível libelo contra um recente governador e vários funcionários seus parciais explica que ele fosse, contra a sua manifesta inocência, comprometido numa conspiração, se conspiração houve, de que tudo — os seus sentimentos de português, a sua lealdade de funcionário, o seu interesse pessoal e a sua situação de noivo amorosíssimo — forçosamente o afastava. O argumento de que o poeta sentimental e mimoso de *Marília* não podia escrever aquelas violentas *Cartas*, de virulenta sátira, roçando às vezes pela obscenidade, é de uma pobre psicologia, contradita por mil exemplos da história literária.[84]

Todos os poetas deste grupo, o que talvez se não reproduza mais na história da nossa literatura com qualquer dos grupos literários que nela possamos distinguir, além do estro, tinham a mais completa cultura literária do tempo. Todos fizeram com aproveitamento as suas humanidades, todos, exceto Basílio da Gama, tinham o seu curso universitário, eram doutores em leis ou cânones. Todos parecem a par do saber da sua época, ao menos do que, sem estudos especiais, se adquire com aquela cultura. Os brasileiros do grupo todos saíram do seu país, estanciaram largos anos em Portugal e alguns, como Durão e Basílio, estiveram em Espanha e Itália. Liam os enciclopedistas franceses. Quase todos, além do latim, sabiam o grego, e de ambas as línguas versavam os poetas no original. Durão, afora essas duas línguas clássicas, sabia o hebraico. A todos eram familiares os escritores antigos, particularmente os poetas, e os principais escritores e poetas modernos, italianos, franceses e espanhóis, e ainda alguns ingleses. Cláudio da Costa poetava em italiano, acaso não menos excelentemente que em português, e o podia fazer ainda em castelhano e francês; traduziu Voltaire e cantou a Milton. Basílio da Gama também traduziu Voltaire.

Conheceram-se, trataram-se, foram camaradas ou amigos quase todos. Ligou-os o sentimento da pátria comum, o mesmo amor às letras, a irmandade do estro, e mais, o mesmo espírito liberal, comum a todos e manifesto na obra de todos. Silva Alvarenga compreendia e admirava a Basílio da Gama e o cantou com entusiasmo, pode dizer-se patriotismo. Cláudio da Costa, com igual entusiasmo, consagrou uma ode aos árcades seus patrícios e endereçou poemas a Alvarenga Peixoto. Serviu também de centro não só a este e a Gonzaga, mas a outros menores que poetavam em Vila Rica, que todos, segundo a verídica tradição, lhe submetiam ao saber e experiência os seus versos. Gonzaga alude carinhosamente em suas liras a Cláudio e a Alvarenga Peixoto, seus íntimos. Naquela época de acesa briga de poetas, se não sabe que hajam os nossos entre si brigado.

Todas essas coincidências e circunstâncias não foram certamente alheias à constituição deste grupo de poetas e à feição e distinção que os assinalam na nossa literatura e ainda na poesia portuguesa. Para alguns deles ao menos, a sua justa celebridade foi grandemente ajudada, sem quebra aliás no seu merecimento, pelos desgraçados sucessos em que foram envolvidos. Aureolando-os de martírio, não serviriam pouco, e justo é que assim fosse, à sua glória de poetas.

Capítulo VII

OS PREDECESSORES DO ROMANTISMO

I — OS POETAS

VERDADEIRAMENTE É DO SÉCULO XIX que podemos datar a existência de uma literatura brasileira, tanto quanto pode existir literatura sem língua própria.

Se a Independência do Brasil oficialmente começa em 1822, de fato a sua autonomia, e até hegemonia no sistema político português, data de 1808, quando, emigrando para cá, a dinastia portuguesa, na realidade, fez do Rio de Janeiro a capital da monarquia. Virtualmente o Império do Brasil estava criado desde que o príncipe regente, D. João, realizando um velho, intermitente mas nunca desvanecido pensamento político português, proclamou que o seu protesto contra a violência napoleônica se erguia do seio de um novo império.

Ardores e alentos novos criou então o povo que há três séculos se vinha aqui formando e cuja consciência nacional, desde o século XVII, com as guerras holandesas, entrara a despontar. O fato do Ipiranga, precedido da singular situação resultante da estada aqui da família real e conseqüente transformação da colônia em reino unido ao de Portugal, perfizera essa consciência e lhe influíra a vontade de existir com a vida distinta que faz as nações. Em tais momentos, como em todos os partos, são infalíveis as roturas. Deu-se aqui o rompimento entre brasileiros e portugueses, pode dizer-se o levante de uns contra outros, fenômeno necessário da separação dos dois povos. Para completá-la devia esse sentimento forçosamente interessar a todos aos aspectos da vida do brasileiro, até aí comum com a do português, e as várias feições do seu pensamento e sentimento. Não foi maior a rotura porque o fato político que a produziu foi antes uma transação que uma revolução e por se haver passado justamente no momento em que a metrópole se afeiçoava ao mesmo modelo político adotado pela colônia. Em todo caso, foi suficiente para diferençar desde então como entidades políticas distintas portugueses e brasileiros.

Exageravam estes a ruindade da administração colonial, aumentavam-lhe com as mais deslavadas hipérboles de um patriotismo exaltado os vexames e as incapacidades. Aos seus olhos, com a importância de metrópole, perdia também Portugal o prestígio moral e mental, de criador, educador e guia dessa sociedade que aqui se emancipava.

Era precisamente a hora em que na Europa, na verdadeira Europa, em Alemanha, em Inglaterra, em França, manifestavam-se claramente já os sinais da renovação literária que iria interessar todos os aspectos do pensamento e ainda do sentimento europeu: o Romantismo. Quaisquer que hajam sido os seus motivos e característicos, sejam quais forem as definições que comporte (e inúmeras lhe tem sido dadas), o Romantismo foi sobretudo um movimento de liberdade espiritual, primeiro, se lhe remontarmos às últimas origens, filosófica, literária e artística depois, e ainda social e política. Em arte e literatura seu objetivo foi fazer algo diferente do passado e do existente, e até contra ambos. Excedeu o seu propósito, e em todos os ramos de atividade mental, até nas ciências, foi uma reação contra o espírito clássico, que, embora desnaturado, ainda dominava em todos.

Iniciou-se na Alemanha pelos últimos vinte e cinco anos do século XVIII. Reinava então em Portugal o pseudo-classicismo da Arcádia. No Brasil cantavam os poetas mineiros, alguns deles românticos por antecipação, mas em suma era o mesmo Arcadismo o tom dominante nas letras. Da Alemanha irradiou por Inglaterra e França. Nestes

países as suas primeiras manifestações consideráveis são já do princípio do século XIX. Só quase vinte e cinco anos mais tarde começaria a sua influência a se fazer sentir em Portugal, onde as suas ainda indecisas manifestações datam exatamente do princípio do segundo quartel do século. Com a sua terceira década entra ele no Brasil. Não foi, entretanto, de Portugal que o recebemos, senão de França, que ia ser e permanecer a principal fornecedora de idéias, de sentimentos e até de estilo à nossa literatura.

Mas entre o fim do renascimento poético aqui operado (dentro aliás só de si mesmo e sem irradiação notável) pela plêiade mineira e as primeiras manifestações do nosso Romantismo, isto é, entre o último decênio do século XVIII e o terceiro do XIX, dá-se na poesia brasileira uma paralisação do movimento que parecia prenunciar-lhe a autonomia. Pode mesmo dizer-se que se dá um regresso ao estafado Arcadismo português. Nunca tivera o Brasil tantos poetas, se a esses versejadores se pode atribuir o epíteto. Relativamente aos progressos que já fizéramos, nunca os tivera tão ruins, tão insípidos e incolores.

Nesta fase arrolam os historiadores ou simples noticiadores da nossa literatura mais de vinte. Na vã presunção de lhes emprestarem valor, pois não é crível que efetivamente lho encontrem, sobre nomeá-los adjetivam-nos com qualificativos que a leitura dos seus poemas não só desabona mas prejudica.

São, calando ainda bastantes nomes, e na ordem cronológica, Francisco de Melo Franco (1757-1823), Antônio Pereira de Sousa Caldas (1762-1814), José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838), Silvério Ribeiro de Carvalho (1746-1843?), José Elói Otôni (1764-1851), Fr. Francisco de S. Carlos (1768-1829), Francisco Vilela Barbosa (marquês de Paranaguá) (1769-1846), Luís Paulino Pinto da França (1771-1824), Paulo José de Melo Azevedo e Brito (1779-1848), Januário da Cunha Barbosa (1780-1846), Domingos Borges de Barros (visconde de Pedra Branca) (1780-1855), João Gualberto Ferreira dos Santos Reis (1787-185?), Manoel Alves Branco (visconde de Caravelas) (1797-1854), Joaquim José da Silva (?), Ladislau dos Santos Titara (1802-1861), Álvaro Teixeira de Macedo (1807-1849?), Antônio Augusto de Queiroga (1812-1855), Francisco Bernardino Ribeiro (1815-1837), Joaquim José Lisboa (?).

A máxima parte destes compridos nomes não despertará na memória do leitor, ainda ilustrado, reminiscência literária alguma. É como se lhe citassem poetas chineses. Os que não morreram de todo, de morte aliás merecidíssima, vivem apenas numa vaga e indefinida tradição, mantida pelos professores de literatura. Algum raro amador das letras pátrias, mais por curiosidade que por gozo literário, lerá ainda, ou melhor terá lido, José Bonifácio, Elói Otôni, Fr. Francisco de S. Carlos, Sousa Caldas, talvez Pedra Branca. Os outros nem mais essa curiosidade despertam. Tais como Pinto de França e algum outro, que, idos moços e até crianças para Portugal, lá se criaram, educaram e deixaram ficar, são de educação e sentimento portugueses, e português é o seu estro e estilo poético. Custa a reconhecer nesta lista um verdadeiro poeta. Na grande maioria, são apenas versejadores de mais ou menos engenho e arte, os melhores com a erudição poética e literária comum aos doutos do tempo, com a qual, a custo e raro, conseguem realçar a penúria do seu estro, sem disfarçar entretanto a trivialidade do seu estilo poético, repetição insulsa e fraco arremedo do da metrópole, então igualmente miserável. Já entrado o século XIX, versejavam copiosamente odes, sonetos, epitalâmios, cantatas, glosas, liras, epigramas, ditirambos, metamorfoses, epístolas, enfim toda a farta e extravagante nomenclatura dos séculos passados. Versejavam sem inspiração nem sentimento, artificialmente, por ofício ou presunção. Repetiam sem o talento de os renovar os tropos e imagens da mitologia clássica e as formas estafadas de uma poética anacrônica e obsoleta. Natividade Saldanha, com a falsa eloqüência que de bom grado confundimos com poesia, celebra os feitos e vultos patrícios com reminiscência, epítetos, figuras e apelidos clássicos e pagão. É “a fatigante ênfase do ditirambo histórico”, de que fala Morley, aqui vulgaríssima. A fecundidade poética de alguns é assombrosa. Ladislau Titara, de 1827 a 1852, publicou oito tomos em formato de 8.º de *Obras poéticas*, somando 1819 páginas de versos, e o seu irmão Gualberto, em seis anos, quatro tomos do mesmo formato. Que exemplo a futuros escritores!

À imitação do seu Horácio, que sabem talvez de cor, mas cujo íntimo sentimento mal alcançam, e de cujo talento andam afastadíssimos, e seguindo velhos hábitos arraigados dos poetas portugueses, são-lhes motivos de inspiração fatos e datas de pessoas gradas, a cuja benevolência armam com lisonjas metrificadas, elogios poéticos, epitalâmios por casamentos, nascimentos e quejandos.

Sousa Caldas é certamente o melhor deles todos, o mais vigoroso lírico dos predecessores imediatos do Romantismo. Ele fez um trabalho considerável de erudito e poeta traduzindo em vernáculo os Salmos atribuídos a Davi.[85] Algumas dessas traduções não são em verdade indignas dos louvores que é de praxe fazer-lhes. Não teria, porém, idéia muito exata da poesia hebraica quem por elas houvesse de julgá-la. Mas, ainda excelente, perderia o lavor do nosso patrício muito do seu valor pelo mesmo desinteresse com que hoje a maioria dos leitores se dispensam de ler traduções dos poemas de pura invenção religiosa e de uso devoto. Conquanto se digam católicos, não é certamente neles que procuram nem acham a emoção estética de que acaso sintam necessidade. Os Salmos de Davi, traduzidos pelo padre Sousa Caldas para língua falada por muitos milhões de católicos, ficaram na primeira e única edição. Publicados há noventa anos, não são ainda um livro raro. Escreveu também Sousa Caldas *Poesias sacras e profanas*, impressas no tomo II das *Obras poéticas*. Padecem as primeiras do mesmo percalço dos Salmos, pois não é mais, se alguma vez foi, sob as formas e maneiras da poesia profana, odes, cantatas e outras tais que buscamos a edificação religiosa ou a satisfação estética para a nossa piedade. De resto, em nossa gente o sentimento religioso não foi jamais tal que comportasse a espécie de deleite proveniente da leitura e meditação dos poemas bíblicos versificados em vulgar. Mais devotos que religiosos, preferimos sempre as aparências e exteriorizações da religião sob a forma oral dos sermões ou visual e sensitiva das pompas cultuais.

Como poeta profano, Sousa Caldas se não extrema dos portugueses seus contemporâneos, se bem valha mais que qualquer dos seus patrícios coevos. E, salvo os mineiros, mais que todos os poetas seus antecessores. É mais correto e mais rico versejador que estes, e sobretudo mais vernáculo. Sob o aspecto da língua pode, entre os brasileiros, passar por distinto. As suas produções originais consideradas melhores são a cantata *Pigmalião* e a ode *Ao Homem Selvagem*. Àquela infelizmente se depara na cantata *Dido*, de Garção, um desfavorável confronto. A ode *Ao homem selvagem*, essa é realmente formoso transunto das idéias de Rousseau, em sustentação das quais foi escrita. Os seis sonetos que nos deixou Sousa Caldas, sem distinção alguma, antes lhe desabonam que lhe acreditam o estro.

À imitação das Lettres Persannes, de Montesquieu, Sousa Caldas escrevera uma obra em prosa de filosofia prática e moral em forma epistolar. Dela apenas nos restam duas cartas que não bastam para autorizar um juízo do seu trabalho. Revela-se contudo aí escritor fácil, castiço e, para o seu tempo, meio e estado, espírito liberal e tolerante. Versam justamente essas duas cartas sobre a atitude da Igreja perante os escritos contrários à sua moral e dogmas, o que o leva a considerar o tema geral geral da livre expressão do pensamento. Fá-lo Sousa Caldas com aquele latitudinarismo que foi sempre a marca do ultramontanismo franco-italiano.[86]

Não pode divergir muito o juízo que devemos fazer de José Elói Otôni, que, como Sousa Caldas, foi poeta sacro e profano. Mas o foi com menos talento, e principalmente, com menos vigor. As suas traduções dos pseudos *Provérbios de Salomão* e do *Livro de Jó*, feitos do latim da Vulgata, são antes paráfrases que traduções. Não há achar-lhes o sabor que do original parecem guardar algumas traduções diretamente feitas em prosa ou verso. As poesias originais de Otôni não destoam da comum mediocridade da poesia sua contemporânea.[87] José Elói Otôni nasceu na cidade do Serro, em Minas Gerais, em 1764. Depois dos primeiros estudos em sua terra, esteve na Itália e em Portugal, onde ainda voltou duas vezes em outras épocas de sua vida, vindo a falecer no Rio de Janeiro, num emprego público subalterno, em 1851.

[86]V. essas cartas na *Ver. Do Inst.*, III, 144 e 216.
[87]*Jó*, traduzido em verso por José Elói Otôni, etc. Rio de Janeiro, 1852, in 8.º gr., XXXIX, 42, 104 págs. É longa a lista de produções de Elói Otôni, começadas a publicar em Lisboa desde 1801, Cf. Inocência, *Dic. Bibliográfico*, IV, 309 e seg.

Um frade franciscano fluminense, Fr. Francisco de S. Carlos, compôs pela mesma época, "em honra da Santa Virgem", segundo reza o título, um poema, *A Assunção*, que é uma das mais insulsas e aborridas produções da nossa poesia. Em oito estirados cantos de versos decassílabos, rimados uniformemente em parelha, monotonia que é aumentada pela pobreza das rimas e geral mesquinheza da forma, descreve o poeta a Assunção da Virgem desde a ressurreição do seu túmulo, em Éfeso, até à sua chegada ao Paraíso, através de várias peripécias maravilhosas por ele imaginadas. O poema é do princípio ao fim prosaico, sem se lhe poder tirar algum episódio ou trecho realmente belo, a inventiva pobre, balda de novidades ou grandeza, a língua mesquinha e vulgar. Entretanto críticos houve que o acharam digno de rivalizar com o *Paraíso Perdido*, de Milton, e a *Messíada*, de Klopstock, e não duvidaram de

qualificá-lo de "poema eminentemente nacional" e de considerá-lo como "um dos monumentos que nos legou a geração passada (do princípio do século XIX) para a formação da nossa literatura". Chamar-lhe "poema eminentemente nacional", porque introduziu nas suas descrições frutas, plantas e animais do Brasil e alguns aspectos da natureza brasileira, é equivocar-se sobre o sentido da expressão. O vezo de cantar as cousas da terra, de nomeá-las, citá-las ou descrevê-las, às vezes comovidamente, mas também às vezes sem emoção alguma, era velho na nossa poesia. Vinha, conforme mostramos, dos fins do século XVI; praticou-o Durão no *Caramuru*, cultivaram-no alguns dos poetas mineiros e outros. Tal sestro revia o despontar do sentimento nativista e o seu sucessivo desenvolvimento. Ao tempo de Fr. Francisco de S. Carlos era já tão comum o emprego desse recurso poético, que nada tinha de particularmente notável. Tanto mais que o usou o franciscano poeta sem a menor distinção. Apenas continuava uma tradição criada, da qual há exemplos noutros poetas seus contemporâneos deste infausto período das nossas letras, como na *Discrição curiosa*, do ruim poeta mineiro Joaquim José Lisboa. E como a continuava sem a relevar por quaisquer virtudes de fundo ou de forma, fazendo apenas nomenclaturas áridas, não sabendo tirar desse expediente nenhum partido estético, não lhe pode servir isso de recomendação ao seu insípido poema. O que era nos seus predecessores novidade interessante, reveladora de um sentimento, uma emoção, uma inspiração nova na poesia portuguesa, era nele simples repetição, não levantada por algum talento superior de expressão.

Destas duas dúzias de poetas menores, o único, além de Sousa Caldas, que porventura se destaca por uma inspiração mais sincera e dons de expressão que o extremam, é José Bonifácio de Andrada e Silva, o José Bonifácio, principal cooperador da nossa independência nacional. As circunstâncias que o fizeram e em que foi poeta, lhe explicam o destaque.

José Bonifácio nasceu em Santos, São Paulo, aos 13 de junho de 1763. Feitos os seus primeiros estudos no Brasil e completos os seus dezoito anos, passou-se a Portugal, e ali, em Coimbra, se formou em filosofia e leis. Fundada em 1774, pelo duque de Lafões, a Academia Real das Ciências de Lisboa, foi, com o patrocínio daquele magnate, seu membro e depois secretário. Ao mesmo apoio deveu a comissão especial de estudar nos principais centros científicos europeus ciências naturais e metalurgia. Dez anos empregou nestes estudos, percorrendo os principais países da Europa, onde os podia com mais proveito fazer. De volta a Portugal, foi nomeado intendente geral das minas, com a graduação de desembargador, recebendo também o grau de doutor em ciências naturais e o encargo de inaugurar na Universidade de Coimbra uma cadeira de metalurgia e geognosia, a qual regeu até à invasão francesa de 1807. Criado, por motivo desta invasão, um batalhão acadêmico, foi dele José Bonifácio major e logo depois tenente-coronel. Mais tarde serviu o cargo de intendente de polícia do Porto. Em 1819 retirou-se, com licença, para o Brasil. Vivia em S. Paulo, sua província natal, quando sobrevieram os acontecimentos de 1820 e 1821 e começaram no Rio de Janeiro os primeiros movimentos da Independência. Estes despertaram-lhe o sentimento nacional, acaso adormecido por cerca de quarenta anos de existência portuguesa. Fez-se parte conspícua nesse movimento, do qual foi, com D. Pedro, o principal protagonista. Como ministro e conselheiro muito ouvido do recém fundado império e deputado à sua assembléia constituinte, teve um grande papel nessa primeira fase da construção do país sob o novo regime, sendo, pelos seus talentos e capacidades, a primeira figura dela. A excessiva energia que, como primeiro-ministro, empregou contra os seus oposicionistas, ia comprometendo a causa que tão bem servira. Em todo caso motivou a excitação dos ânimos que produziu os sucessos donde resultou a demissão de José Bonifácio e o seu exílio.

Era José Bonifácio uma natureza pessoalíssima, de índole autoritária e violenta. Como todos os políticos do seu temperamento, tanto era despótico no poder como abominava o despotismo em não sendo ele o déspota. Nimiamente orgulhoso e demasiado convencido da sua superioridade, aliás real, no meio político donde o expulsavam, doeu-lhe profundamente o exílio a que o constrangiam os seus adversários, desterrando-o da pátria cuja independência, com mais presunção que razão, exclusivamente se atribuía. Encheu-se de despeito e raiva contra o soberano, a quem com mau gosto reprochou de ingrato, contra os políticos seus adversários, e até contra a pátria. Foi neste estado d'alma de homem que se crê indispensável e a quem dispensam, de homem soberbo de si e humilhado pelos mesmos a quem se julgava proeminente e tinha por seus devedores, que repontou em José Bonifácio, aos sessenta e dois anos, o estro poético de que já dera amostras quando estabelecido em Portugal. *Facit indignatio versum*. Em Bordéus, em cujos

arredores se fixara durante o exílio, publicou o volume das *Poesias avulsas*, de Américo Elísio, em 1825. A sua forte e não comum cultura literária e científica, e grandes experiências da vida, fortificaram-lhe o engenho poético. A paixão real fez o resto. Era um apaixonado e estava apaixonado. Aquela deu-lhe aos versos, não obstante o ressaibo arcádico que se lhe descobre no estilo, no feitio e até na alcunha com que se disfarçou o autor, uma vida, uma emoção, uma sinceridade como se não encontra em nenhum dos poetas seus patrícios e contemporâneos, e que fazem dele acaso o único que tem personalidade e que, por isso, possamos ouvir ainda hoje. Ao contrário de toda a poesia do tempo, a sua, ao menos a inspirada da sua situação atual, é pessoal, vibrante das suas paixões políticas e patrióticas e dos seus mesmos sentimentos egoístas, do seu orgulho, da sua soberba, da sua vaidade malferida, e que ele não procura dissimular. Soam nelas queixas, reproches, imprecações e brados pela liberdade que ele próprio, de essência despótico, recusara aos seus antagonistas quando no poder. E mais, sem embargo de queixas e exprobrações que chegam à negação da pátria,

Morrerei no desterro em terra estranha,
Que no Brasil só vis escravos medram:
Para mim o Brasil não é mais pátria,
Pois faltou à justiça.

Vivíssimo amor dela e fervorosos anseios por ela. Ainda quando, por distrair-se das suas angústias de repúblico despeitado, recorre aos prazeres reais ou imaginários de que Baco era o patrono clássico, o pensamento saudoso e amargurado se lhe volve à pátria distante:

Em bródio festivo
Mil copos retinam;
Que a nós não nos minam
Remorsos cruéis;
Em júbilo vivo
Juremos constantes
De ser como dantes
À pátria fiéis
....
Gritemos unidos
Em santa amizade
Salve, ó liberdade!
E viva o Brasil!
Sim, cessem gemidos,
Que a pátria adorada
Veremos vingada
Do bando servil.

A sua forte cultura, desempeçada do caturrismo português por longo comércio com a melhor da Europa, e aliviada do aparelho escolástico e clássico pela sua paixão, deu-lhe à expressão poética mais calor, mais vida e movimento do que tinha a do tempo. Há versos seus que, pela liberdade e personalismo da sua inspiração, pelo subjetivismo dos sentimentos, exuberância usual da expressão e despejo de apetites, como que aventam já o Romantismo. A sua ode *A Natureza*, no seu sincretismo do pseudoclássico com o que se chamava romântico nas terras por onde José Bonifácio peregrinou, é exemplo e testemunho de que nele a nova corrente literária começava,

ainda a despeito seu, a influir. Lembre-se que José Bonifácio traduziu para nova língua, em verso, o pseudo Ossian, um dos ídolos do Romantismo.

Manifestações patrióticas como as de José Bonifácio, mas sem a vibração das suas, são aliás comuns na poesia desta fase. Raro será dos citados o poeta em que se não deparem. Ainda portugueses pela retórica, são já brasileiros pelo coração. Vimos como Caldas Barbosa, predecessor imediato desses poetas, não obstante as condições em que se lhe desenvolveu o engenho e em que poetou, conservou um íntimo sentimento da sua terra e espontaneamente o exprimia. O poema de Fr. Francisco de S. Carlos superambunda de manifestações do mesmo sentimento. Joaquim Lisboa consagra à terra natal uma descrição em verso, da qual aliás só se salva a intenção. Bartolomeu Cordovil celebra em seus poemas as cousas e melhorias do seu Goiás. Natividade Saldanha, esse mais que todos, canta as glórias do seu Pernambuco e os seus heróis, comparando-os aos da poesia e história clássicas. De envolta, celebrando o Brasil, proclama aos brasileiros:

Ó jovens brasileiros,
Descendentes de heróis, heróis vós mesmos
Pois a raça de heróis não degenera,
Eis o vosso modelo:
O valor paternal em vós reviva
A pátria que habitais comprou seu sangue,
Que em vossas veias pulsa.
Imitai-os, porque eles no sepulcro
Vos chamem com prazer seus caros filhos.

Vilela Barbosa festeja a primavera do seu "pátrio Brasil", retoricamente ainda, mas revendo o sentimento, desajudado de engenho, que o inspirava. O mesmo é exato dizer do Cônego Januário da Cunha Barbosa, cujo talento era também muito inferior às suas boas intenções e cuja obra, em todos os gêneros medíocre, apenas tem o mérito destas. A poesia brasileira deve-lhe entretanto um inestimável serviço, a compilação e publicação do *Parnaso brasileiro*,[88] com que salvou de total perda grande número de produções dos nossos poetas da época colonial.

A atividade destes poetas é toda dos últimos anos do século XVIII e dos trinta primeiros do XIX. Muitos deles viram as suas obras publicadas, já em volume, já em coleções ou periódicos, na mesma época em que as compuseram. As de outros correram manuscritas ou impressas em folhas avulsas. Afora a tendência assinalada de celebrar a terra, com um mais vivo sentimento do que se pode chamar a sua capacidade política, com que continuavam a inspiração nativista de desde o início da nossa poesia, não há nesta fase nada que a distinga da ruim poesia portuguesa contemporânea, ou que a aproxime do que nesta havia de melhor. Excetuados José Bonifácio e Sousa Caldas, cuja obra é mais sólida e revela mais talento, os mais são de fato insignificantes. Em José Bonifácio só tem aliás valor os poemas inspirados da sua paixão de repúblico fundamente ferido na sua soberba, ou em que ele mais misturou essa paixão. O resto se não sobreleva à mediocridade comum. É de um árcade imbuído de filintismo. Predecessores do Romantismo, não lhe são os precursores, pois bem pouco é o que se lhes possa descobrir pronunciando o movimento que aqui se ia em breve iniciar, e do qual alguns destes poetas foram contemporâneos, inadvertidos. Não souberam sequer continuar os mineiros, dos quais não há neles outro sinal que o apontado, nem preceder os românticos. Ocupam apenas um vazio, a fase entre os dois movimentos poéticos, sem o preencherem. E tomados em conjunto, não se lhes sente na poesia impressão ou influxo da evolução que desde a chegada da família real portuguesa se operava aqui, nem mesmo da independência cujos contemporâneos e testemunhas muitos deles foram. Árcades de decadência, mostraram-se verdadeiramente impassíveis, muito antes que o desinteligente parnasianismo houvesse importado de Paris a moda de o ser de caso pensado.

II — PROSADORES

Sob o aspecto literário, tão mesquinha e despicienda como a poesia foi a prosa da fase que precedeu imediatamente o Romantismo. Nenhuma grande ou sequer notável obra literária produziu. Foi, porém, como a poesia, fértil em escrevedores de assunto que só remota e subsidiariamente poderão dizer com a literatura: economia política e social, direito público e administrativo, questões políticas, comércio e finanças. A história, que também fizeram, a trataram em mofino estilo, e mesquinhamente, à moda de anais e crônicas. O número relativamente grande dos que destes assuntos e de outros congêneres escreveram e a cópia dos escritos publicados neste período, são um documento precioso da nossa vida intelectual e da nossa cultura nessa época. Se os poetas, com raras exceções, ficaram alheios às circunstâncias precursoras da independência, os prosadores, ao contrário, mostram-se influenciados e interessados pelo que aqui se passava, e, de boa vontade e ânimo puro, lhe trouxeram ao seu concurso. Toda a sua obra, mal construída sob o aspecto literário, com pouco ou sem algum mérito de fundo ou forma que a fizesse sobreviver ao seu tempo, ou que lhe desse nele qualquer proeminência literária, obra de publicistas e de jornalistas de ocasião, apontando a fins imediatamente práticos, serviu ou procurou servir à constituição de nossa nação, a qual já tinha como certa e definitiva. Não se pode todavia incorporar ao nosso patrimônio propriamente literário.

Uma das manifestações espirituais mais interessantes do sentimento público brasileiro no momento que precedeu a independência é o aparecimento, em 1813, no Rio de Janeiro, do *Patriota*, jornal literário, político, mercantil, etc. Fundou-o e dirigiu, e publicou-o na Impressão Régia, criada em 1808 pelo príncipe regente, Manoel Ferreira de Araújo Guimarães, polígrafo baiano, formado em Portugal, matemático, engenheiro, economista, poeta e jornalista, homem, como tantos outros naquele fecundo período da nossa formação nacional, cheio de boa vontade. Como com muita razão reparava outro publicista nacional, Hipólito José da Costa Pereira, o famoso redator do célebre *Correio Brasiliense*, de Londres, que à só publicação de um jornal com o nome de *Patriota* era um sinal dos tempos. "Há dez anos, escrevia ele no seu *Correio*, em 1813, estando a Corte em Lisboa, que ninguém se atreveria a dar a um jornal o nome de *Patriota*, e a *Henríada*, de Voltaire, estava no número dos livros que se não podiam ler sem correr o risco de passar por ateu, pelo menos por jacobino. E temos agora em tão curto espaço já se assenta que o povo do Brasil pode ler a *Henríada*, de Voltaire, e pode ter um jornal com o título de *Patriota*, termo que estava proscrito como um dos que tinham o cunho revolucionário".[89] Nos dois anos completos que durou, foi o *Patriota* um centro de convergência do trabalho mental brasileiro, particularmente aplicado ao estudo das cousas do país, e nele colaboraram, com alguns dos poetas citados, Pedra Branca, Silva Alvarenga, José Bonifácio e todos os homens doutos do tempo que deixaram qualquer sinal de si nas nossas letras, marquês de Maricá, Camilo Martins Lage, Pedro Francisco Xavier de Brito, Silvestre Pinheiro Ferreira, José Saturnino da Costa Pereira, etc. O Brasil e tudo quanto lhe interessava o conhecimento e o progresso eram os seus assuntos prediletos.

José de Sousa de Azevedo Pizarro e Araújo (1753-1830), José da Silva Lisboa (visconde de Cairu) (1756-1835), Baltazar da Silva Lisboa (1761-1840), Luís Gonçalves dos Santos (1764-1844), Mariano José Pereira da Fonseca (marquês de Maricá) (1773-1848), José Feliciano Fernandes Pinheiro (visconde de S. Leopoldo) (1774-1847), além de somenos nomes com que facilmente se alongaria esta lista, formam como prosistas o exato *pendant* dos poetas nomeados seus contemporâneos. Tem, porém, sobre estes a superioridade de uma obra que ao tempo foi mais útil e serviu melhor à causa da nação e particularmente da sua cultura. A de alguns deles tem ainda o mérito de haverem iniciado qualquer cousa na cultura ou nas letras brasileiras: assim a de Cairu estréia aqui os estudos econômicos e de direito público e mercantil, a de Maricá a literatura moralista. É o que lhes dá direito ao menos à menção dos seus nomes na história da nossa literatura. Com exceção de um ou outro, não são propriamente escritores com idéias e dons de expressão literária, ou que representem o espírito ou o sentimento do seu povo, nem as suas obras têm qualidades que nos permitam lê-las sem fastio e displicência e pelas quais se incorporassem no patrimônio das nossas boas letras. São, porém, expoentes ingênuos e expositores sinceros da cultura da sua época no Brasil, seus promotores e fautores aqui. Tais são principalmente o visconde de Cairu, o marquês de Maricá, o visconde de S. Leopoldo e o mesmo Aires de Casal, se não fora português.

José da Silva Lisboa, a quem seus grandes méritos literários e relevantes serviços públicos mereceram o título de visconde de Cairu, pelo qual é mais conhecido, é certamente pela extensão e solidez dos seus conhecimentos, e

fecundidade do seu labor, a figura mais proeminente das nossas letras, tomada a expressão no seu sentido mais lato da fase que vamos historiando. Nasceu na Bahia em 1756, completou os estudos secundários e fez superiores em Portugal, onde lecionou grego e hebraico no Colégio das Artes, de Coimbra, e após uma longa e bem preenchida existência no Brasil como professor, publicista, funcionário público, magistrado e parlamentar, faleceu no Rio de Janeiro em 1836. O seu mérito é muito maior como jurista, economista, comercialista e publicista ou sabedor e escritor de questões públicas, políticas e administrativas, do que como literato, se bem tenha sido o visconde de Cairu um dos brasileiros de mais vasta literatura. Contemporâneo de Adam Smith, o criador da economia política, parece foi o nosso patrício o primeiro que nas línguas neolatinas escreveu dessa nova ciência, divulgando desde 1798 as idéias do pensador inglês. As três principais obras de Silva Lisboa sobre a matéria são *Princípios de direito mercantil* (1798-1803), *Princípios de economia política* (1804) e *Estudos de bem comum* (1819-1820). Conta-se que Monte Alverne, mais que seu adversário teórico, seu inimigo pessoal e inimigo rancoroso como saía ser, entrando na sua aula de filosofia do seminário de S. José no dia da morte de Cairu, com um gesto desabrido, com que acaso escondia o sentimento, declarara "que não dava aula porque morrera um grande homem, apesar de que a sua cabeça não passava de uma gaveta de sapateiro". Também a antipatia, em que pese a Carlyle, aguça a inteligência e facilita a compreensão. A frase atribuída ao soberbo frade[90] traduz na sua vulgaridade uma impressão exata da copiosa, desigual e disforme obra do douto e laboriosíssimo escritor que foi Cairu. Consta-lhe a produção impressa ou manuscrita de setenta e sete números de obras maiores ou menores de direito, economia política ou social, história, questões do dia e públicas, didascálica, jornalismo, polêmica, pedagogia, moral.[91] Como composição, fatura, estilo, esta produção é irregular, desigual e ainda extravagante e disparatada, revendo à pressa e até à precipitação do trabalho, a excitação ou a paixão do momento, o produto de ocasião. A literatura dela só podia aproveitar pequeníssima parte, a *História dos principais sucessos políticos do Brasil* por exemplo, a *Vida de Wellington* e pouco mais. Esta mesma, porém, carece de predicados literários que a recomendem à nossa estima. Em todos os gêneros produtos das circunstâncias, as obras de Cairu não sobrevivem às que as produziram.

Mariano José Pereira da Fonseca, quase somente conhecido pelo seu título de marquês de Maricá, vinha do tempo dos últimos vice-reis do Brasil, um dos quais o Conde de Resende, sob a inculpação de inconfidente, o teve preso por mais de dois anos. No vice-reinado de Luís de Vasconcelos fundaram alguns homens de estudo e letras do Rio de Janeiro, o doutor Manoel Inácio da Silva Alvarenga, mestre régio de retórica e conhecido poeta da plêiade mineira, João Marques Pinto, mestre régio de grego, o médico Jacinto José da Silva, o nosso Mariano José Pereira da Fonseca e outros letrados, uma sociedade literária. As reuniões periódicas destes homens de letras, em tempos em que ainda estava fresca a lembrança da chamada Conjuração Mineira, cujos sócios eram em maioria também homens de letras, foram havidas por suspeitas, dissolvida a sociedade e presos e processados os seus membros.

Mariano da Fonseca nasceu no Rio de Janeiro em 1773, e na mesma cidade faleceu em 1848. Formou-se em matemática e filosofia em Coimbra, o que correspondia à profissão de engenheiro. Como aconteceu geralmente a todos os brasileiros de instrução e mérito da época da Independência, teve importante situação política e social no primeiro reinado, distinções honoríficas e altos cargos, senador, conselheiro de Estado. Aos quarenta ou quarenta e um anos começou a publicar no *Patriota*, de Araújo Guimarães, as suas *Máximas, pensamentos e reflexões*, sob o pseudônimo de *Um brasileiro*. Porventura para lhes dar o peso da autoridade de maior experiência, mais tarde, em nova edição que delas fez, declarou havê-las escrito dos sessenta aos setenta e três. Norberto lhe reparou no equívoco e o corrigiu com razão.[92] De 1837 a 1841 publicou, já sob o título de marquês de Maricá, as suas *Máximas, pensamentos e reflexões* em três partes respectivamente, distribuindo-as gratuitamente. Como ele tenha depois facultado a todos a reimpressão das suas obras, devemos crer que esta rara generosidade obedecia a um pensamento de interesse pela doutrinação moral dos seus patrícios. O marquês de Maricá, como La Rochefoucauld, com quem mui indevidamente o comparou uma crítica mais patriótica que esclarecida, não escreveu em sua vida senão máximas. Ele próprio as computou, na última coleção que delas imprimiu, em 1845. É, pois, segundo a qualificação moderníssima e depois do autor do *Compêndio do peregrino da América* e de Matias Aires, o primeiro moralista da nossa literatura. Não tinha, porém, uma filosofia sua ou sequer alheia afeiçoada pela sua própria experiência e meditação. Repete os lugares comuns da ética contemporânea, mistura de cristianismo sentimental e de liberalismo

político. A sua psicologia, escolástica e vulgar, jamais vai ao fundo das cousas, nem descobre na alma humana novidades ou aspectos recônditos ou inéditos. À sua observação falta finura e penetração, ou originalidade. Faz parte da vulgar sabedoria comum e ele não a soube relevar pelos dons singulares de expressão que o gênero requer, e que são porventura o principal mérito dos seus grandes modelos franceses. Máximas e pensamentos, valem talvez principalmente pela forma que revestem. São o imprevisto, o ressalto, junto à concisão e à justeza desta que os valoriza. O escolho do gênero é a banalidade, clara ou mascarada com o paradoxo ou a singularidade. Neste escolho bateu freqüentemente o marquês de Maricá. Nem por isso perdem as suas *Máximas* a importância que lhe assinalei de primeiro exemplar do moralismo leigo e literário em a nossa literatura. E para o comum dos leitores que dispensam no assunto refinamentos, sutilezas de idéias e expressão, podem ser leitura agradável e proveitosa, porque o essencial é são e a forma escorreita, sem rebusca indiscreta de purismo e já do nosso tempo e gosto.

José Feliciano Fernandes Pinheiro, visconde de S. Leopoldo, nascido em Santos (S. Paulo) em 1774 e falecido em Porto Alegre (Rio Grande do Sul) em 1847, foi sujeito considerável pela sua ilustração e alta situação social e política no reinado do primeiro imperador. Formado em direito pela Universidade de Coimbra, em Portugal fez os seus primeiros trabalhos literários, traduções e compilações de assuntos de imediata utilidade prática, ali publicados de 1799 a 1801. No Brasil, após haver exercido diversas comissões de serviço público, foi eleito em 1821, deputado às Cortes da nação portuguesa quando da reforma governamental por que esta passou, e como tal tornou a Portugal. Espírito conservador e moderado, foi dos poucos deputados brasileiros que juraram a constituição por elas feita. De volta ao Brasil em seguida à declaração da Independência, foi aqui deputado geral, presidente de província, ministro do Império, senador e ocasionalmente encarregado de uma missão de caráter diplomático. Por estes serviços teve o título de visconde de S. Leopoldo, nome por que ficou quase exclusivamente conhecido. Além de memórias biográficas de compatriotas ilustres ou sobre limites do Brasil e ainda monografias interessantes para a nossa história literária,[93] escreveu uma obra notável para o tempo e ainda hoje estimável, *Anais da Capitania de S. Pedro*.[94] Como livro, quero dizer, sob o puro aspecto bibliográfico, o mais bem feito dessa época, o mais perfeito de composição e estrutura. Não obstante algumas incorreções de linguagem, galicismos e alguns mais graves defeitos de estilo, a sua redação revê o homem educado em Portugal e a leitura dos portugueses. A língua é geralmente melhor do que aqui comumente escrita. Como historiador distingue-se já o visconde de S. Leopoldo por bom critério histórico, aptidões críticas, capacidade de apurar os sucessos nos documentos autênticos de preferência originais ou inéditos, informação segura das fontes ou informes impressos do assunto ou a ele aproveitáveis, arte de dispor e referir os fatos e, notavelmente, menos prolixidade como era, e continuou a ser, de costume. As suas *Memórias*, publicadas postumamente na *Revista do Instituto Histórico* (tomos 37-38), conquanto lhes falte o interesse das revelações inéditas e mesmo das indiscrições, que principalmente dão relevo e pico a este gênero de literatura, sem que lho levante também um estilo mais literário, são todavia, até pela raridade delas nas nossas letras, estimáveis.

Todos os mais autores de prosa desta mesma fase ainda menos consideráveis são. Nenhum é um escritor que se faça todavia ler com aprazimento.

Capítulo VIII

O ROMANTISMO E A PRIMEIRA GERAÇÃO ROMÂNTICA

TIVESSE O PRÍNCIPE regente de Portugal, logo depois rei D. João VI, o propósito de preparar o Brasil para a independência, não haveria porventura procedido tão atilada e eficazmente. Por uma série de medidas econômicas e políticas, mal chegado ao Brasil havia ele começado a reforma completa do velho regime colonial, naquilo justamente que mais devia concorrer para despertar nos brasileiros o sentimento da sua personalidade e importância e lhes acoroçoar veleidades porventura latentes de autonomia e emancipação. A autonomia nos dera de fato a transplantação da realeza para cá, a elevação do Brasil a reino e a ereção do Rio de Janeiro em capital da monarquia portuguesa. A emancipação surgiria do conflito dessa autonomia com a insensata contrariedade que lhe criou a reação recolonizadora portuguesa.

Da geração que testemunhou, acompanhou e até fomentou ou promoveu os sucessos da nossa independência política, surgiu um seleto grupo de homens de estudo e letras que lhe completaram o feito insigne, dando à recente nação o abono indispensável da sua capacidade de cultura. É esse grupo que, sob o aspecto literário, chamo a primeira geração romântica, quero dizer os escritores que, influenciados pelo Romantismo europeu e seguindo-lhe aqui os ditames, apareceram de 1836 em diante e cuja atividade se dilatou por um quarto de século.

Além de Monte Alverne (1784-1858), que foi de algum modo um precursor do movimento como o mais escutado preceptor filosófico dos seus principais fautores, e de Magalhães, o seu iniciador, mormente constituem essa geração intelectual, Porto Alegre (1806-1879), amigo e êmulo de Magalhães; Teixeira e Sousa (1812-1861); Pereira da Silva (1817-1898); Varnhagen (1819-1882); Norberto da Silva (1820-1891) e, o maior deles, Gonçalves Dias (1823-1864). Outros nomes podiam alongar esta lista, nenhum, porém, com a significação e importância de quaisquer destes.

Distingue-se esta geração pela versatilidade dos talentos, variedade da obra e propósito patriótico da sua atividade mental. Quase todos eles, senão todos, são poetas, dramaturgos, novelistas, eruditos, críticos, publicistas, e Porto Alegre será demais pintor e arquiteto. No seu ardor pelos créditos intelectuais de sua pátria, parecia quererem completa a sua literatura; que se não limitasse, como até então, quase exclusivamente à poesia.

Quando todos eles se faziam homens, o cônego Januário da Cunha Barbosa, que com grandes créditos de literato e orador sagrado vinha da geração anterior, zeloso dos interesses mentais da novel pátria, fundou com outros letrados e homens de boa vontade o Instituto histórico, geográfico e etnográfico brasileiro. Com a publicação do *Parnaso Brasileiro* (1829), foi este o melhor serviço prestado por Januário Barbosa, não só às nossas letras, mas à nossa cultura. Teve o Instituto histórico, em verdade, o papel de uma Academia que, sem restrições de especialidades, se abrisse a todos as capacidades nacionais e a todos as lucubrações por pouco que interessassem ao Brasil. E assim, de propósito ou não, deu ao movimento espiritual que se aqui operava uma base racional no estudo da história, da geografia e da etnografia do país, compreendidas todas largamente. Os principais românticos foram todos seus sócios conspícuos e colaboradores da *Revista* que desde 1839 começou o Instituto histórico a publicar trimensalmente. A todos os literatos brasileiros do tempo serviu esta instituição de traço de união e confraternidade literária e de estímulo.

Além de patriótica, ostensivamente patriótica, a primeira geração romântica é religiosa e moralizante. Estas feições fazem que seja triste, como aliás será a segunda. Somente a tristeza desta é a do ceticismo, do desalento e

fastio da vida, segundo Byron, Musset, Espronceda e quejandos mestres seus. A melancolia de Magalhães e seus parceiros é a tristeza de que penetrou a alma humana o sombrio catolicismo medieval. Na alma portuguesa, donde deriva a nossa, aumentou-a a forçada beataria popular, sob o terror da Inquisição e o jugo, acaso pior, do jesuitismo. Rematava-a o descontentamento criado nesses brasileiros pela desconformidade entre as suas ambições intelectuais e o meio. Já em prosa, já em verso, todos eles lastimam-se da pouca estima e mesquinha recompensa do gênio que, parece, acreditavam ter e do desapreço do seu trabalho literário. Não tinha aliás razão. Era inconsiderado pretender que um povo em suma inculto, e de mais a mais ocupado com a questão política, a organização da Monarquia, a manutenção da ordem, de 1817 a 1848 alterada por todo o país, cuidasse de seus poetas e literatos. Não é, todavia, exato que, apesar disso, os descurasse por completo. O povo amava esses seus patrícios talentosos e sabidos, revia-se gostosamente neles, acatava desvanecido os louvores que mereciam aos que acreditava mais capazes de os apreciar. Supria-lhe esta capacidade, o sentimento patriótico restante dos tempos ainda próximos da Independência, e a ingênua vaidade nacional com ela nascida. O imperador começou então o seu mecenato, nem sempre esclarecido, mas sempre cordial, em favor dessa geração que lhe vinha ilustrar o reinado. D. Pedro II, que por tantos anos devia ser a única opinião pública que jamais houve no Brasil, iniciou por esse tempo a sua ação, ao cabo utilíssima, na vida intelectual da nação. Prezando-se de literato e douto, apreciou pelo seu povo incapaz de fazê-lo, e acoroçoou e premiou esses seus representantes intelectuais. Se não todos, a maioria da primeira geração romântica, com muitos outros depois dela, em todo o reinado, mereceram-lhe decidido patrocínio. Revestia este não só a forma de sua amizade pessoal, que aliás nunca chegava ao valimento, porém a mais concreta e prestadia de empregos, comissões, honrarias. E, louvados sejam, não lhe foram ingratos. As principais obras em todos os gêneros dessa época são-lhe dedicadas, em termos que revêem o reconhecimento da munificência imperial. Todos eles foram fervorosos e sinceros monarquistas, menos aliás por amor do princípio que do monarca. E se não pode malsinar-lhes ou sequer suspeitar-lhes a dedicação, sabendo-se quão escrupuloso era o imperante nos seus favores e quão parco era deles. Mas a vaidade, infalível estigma profissional, destes literatos, se não contentava desta alta estima; quisera mais, quisera o impossível, que, como nas principais nações literárias da Europa, dessem às letras aqui consideração, glória e fortuna. Foi esse, aliás, um dos rasgos do Romantismo, o exagero da vaidade nos homens de letras e artistas, revendo a intensidade do descomedido individualismo da escola. Os dessa geração, porém, ainda tiveram pudor de não aludir sequer à feição material das suas ambições, pudor que, passado o Romantismo, desapareceria de todo, principalmente depois da emigração de literatos estrangeiros, industriais das letras, e da invasão do jornalismo pela literatura ou da literatura pelo jornalismo. A desconformidade entre aqueles nossos primeiros homens de letras e o meio, essa, porém, era real, continuou e acaso tem aumentado com o tempo. E basta para, com a mofineza sentimental que, sobre ser muito nossa, era também da época, explicar o matiz de tristeza da primeira geração romântica, no tom geral do seu entusiasmo político literário. Aumentando na segunda geração romântica, nunca mais desapareceria esse matiz das nossas letras, sob este aspecto expressão exata do nosso humor nacional.

Ao contrário do que até então se passava, a educação literária da maioria dos escritores dessa geração se fizera aqui mesmo. Por desgosto da metrópole, entraram a abandonar-lhe a escola, até aí assídua e submissamente freqüentada. Falavam, pois, a língua que aqui se falava, e naturalmente a escreviam como a falavam, sem mais arremedo do casticismo reinol. A que escreveram, e não é por ventura este um dos seus somenos méritos do ponto de vista da nossa evolução geral, mérito que avultará quando de todo nos emanciparmos literariamente de Portugal, não é mais a que aqui antes deles se escrevia. É outro o boleio da frase, a construção mais direta, a inversão menos freqüente. Usam mais comumente dos tempos compostos dos verbos, à francesa ou à italiana. Refogem ao hábito clássico português de nas suas orações de gerúndio começá-las por ele. Colocam os pronomes oblíquos segundo lhes pede o falar do país e não conforme a prosódia portuguesa, que entra então a ser aqui motivo de chufa e troça. Usam de extrema e até abusiva liberdade no colocá-los. Dão maior extensão a certas preposições. A forma do modo finito seguido de um infinitivo com preposição à maneira portuguesa, preferem a do infinito seguido de gerúndio. E propositadamente, ou propositalmente, como escrevem segundo aqui soa, empregam vocábulos de origem americana ou africana, já perfilhados pelo povo. Aceitam as deturpações ou modificações de sentido das formas castiças aqui popularmente operadas, e começam a dar foros de literários a todos esses vocábulos ou dizeres, de fato lidimamente

brasileiros e para nós vernáculos, por serem de cunho do povo que aqui se constituía em nação distinta e independente. São, entretanto, parcos de estrangeirismos, quer de vocabulário, quer de sintaxe. O fundo da língua conserva-se neles mais puro, embora sem afetação de casticismo. Sua linguagem e estilo são por via de regra nativos, infelizmente até sem as qualidades essenciais à boa composição literária. Sempre crescendo e avultando segue esta maneira, que começou com eles, até depois da segunda geração romântica. Só na segunda fase do que chamamos modernismo, com a introdução dos estudos filológicos segundo o seu novo conceito, e da sua reação sobre o da língua nacional, consoante os mesmos programas do ensino oficial entraram a chamar à nossa, inicia-se aqui um movimento em contrário àquela indiferença pelo apuro desta. Começa-se então a fazer timbre de escrever bem segundo os ditames gramaticais e os modelos chamados clássicos. A mesma crítica, que até aí descarava este relevante aspecto da obra literária, principia a prestar-lhe atenção e a notá-lo, ainda quando ela própria o desatende. Não sei quem ao cabo tem razão. Foi mais firme já o meu parecer da necessidade de conservarmos o português castiço estreme quanto possível nas modificações que o seu novo habitáculo americano lhe impõe. Começo a convencer-me da impossibilidade de tal propósito. Não o poderíamos realizar senão artificialmente como uma reação erudita, sem apoio nas razões íntimas da mentalidade nacional e com sacrifício da nossa espontaneidade e originalidade. Nem teria tal reação probabilidade de definitivamente vingar numa população que será amanhã de muitos milhões, originariamente de várias e diversas línguas. Não se pode admitir que a gente brasileira se submeta a uma disciplina lingüística de todo oposta aos instintos profundos das suas necessidades de expressão determinadas pela variedade de seus falares ancestrais e pelas exigências imediatas da sua situação social e moral.

Apenas a literatura não deve esquecer que ela é, sobre o aspecto da expressão, uma força conservadora. Sem oferecer resistência caprichosa e desarrazoada à natural evolução da língua que lhe serve de instrumento, cumpre-lhe não se lhe submeter enquanto os seus resultados não tiverem a generalidade de fatos lingüísticos indisputáveis. A intromissão inoportuna da literatura nessa evolução, sobretudo para lhe aceitar indiscretamente todas as novidades inventadas com pretexto dela, não pode senão prejudicá-la naquilo que justamente é importante da sua existência, a sua faculdade de expressão. Se ela, porém, por outro lado, se ativesse rigorosamente ao casticismo português, no genuíno sentido deste vocábulo, o brasileiro acabaria por ficar alheio aos seus escritores e estes aos seus patrícios, por motivo da descorrelação entre a língua falada por uns e a escrita por outros.

E é talvez esta a mais íntima causa da falta de simpatia — agora talvez maior do que dantes — entre os nossos escritores e o nosso povo. Nesta sociedade descomedidamente igualitária, como talvez outra não exista, o escritor e o público vivem inteiramente alheados um do outro pelo pensamento e pela expressão. A reação vernaculista dos maranhenses durante justamente esta primeira fase romântica, não obstante os preclaros modelos de Sotero dos Reis, João Lisboa, Odorico Mendes e Gonçalves Dias, ficou estéril. Destes nomes, o único que sobrevive na memória do povo é o de Gonçalves Dias, o poeta dos versos simples e populares da *Canção do Exílio*.

Também o segredo da popularidade persistente dos poetas da segunda geração romântica não está somente em que eles foram os de mais rico e sincero sentimento que jamais tivemos, mas em que o exprimiram numa língua e forma poética ao alcance de todos, sem artifício de métrica nem arrebiques de estilo. O mesmo acontece com os principais romancistas dessa fase. Macedo e Alencar, como o documentam os registros da Biblioteca Nacional e vos informarão os livreiros e mais que tudo o provam as suas constantes reimpressões, continuam a ter mais leitores do que os romancistas de hoje, apesar de não terem por si os reclamos do noticiário camaradeiro e das parcerias de elogio mútuo.

Os nossos escritores da primeira geração romântica, se não menos artistas, são também em suma menos artificiosos que os do mesmo período em Portugal. A sua arte literária, quando a têm, é ingênua e canhestra, o que lhes dá ao estilo algo, não de todo desagradável, dos primitivos. Com exceção do pomposo Porto Alegre e de certos poetas menores, como Norberto em algumas das sua infelizes tentativas épicas e dramáticas, os melhores deles escrevem se não singelamente, o que parece incompatível com o nosso gênio literário, todavia em estilo menos torcido e enfático que o geral da ex-metrópole, e do qual não escaparam no mesmo período os melhores dali, porventura com a única exceção relevante de Garrett. Esta relativa simplicidade é uma das virtudes mais estimáveis dos bons poetas da segunda geração romântica. Pecam, entretanto, os de ambas estas gerações pelo excesso de

sentimentalismo e de romanesco que, principalmente na ficção em prosa, roça neles pela pieguice e pelo amaneirado do pensamento e da expressão. Não tem ainda as preocupações de forma que chamamos de artísticas. E não eram desses artistas natos da palavra escrita que, sem intenção nem rebusca, acham a forma excelente. Apenas Gonçalves Dias na maior parte da sua obra, e Porto Alegre no seu tão mal julgado quanto desconhecido *Colombo*, e alguma vez na sua prosa característica, a encontraram. Porto Alegre, cujo bom gosto era menos apurado que o de Gonçalves Dias, prejudicou-se no entanto pela sua inclinação bárbara, mas muito da índole literária nacional, ao pomposo e reluzente do estilo e ao rebuscado do pensamento e da forma.

Capítulo IX

MAGALHÃES E O ROMANTISMO

FAVORECIDO PELA AUTONOMIA de fato resultante da mudança da Corte portuguesa para cá, pelo apartamento intelectual da metrópole começado a operar com a criação de faculdades, escolas, institutos de instrução e da imprensa, e, sobretudo, pela total independência política proclamada em 1822, e efervescência cívica por ela produzida, manifestou-se no Brasil, por volta de 1840, o movimento de reforma literária chamado o Romantismo.

É aos *Suspiros poéticos e saudades*, coleção de poesias publicada em Paris, em 1836, por Domingos José Gonçalves de Magalhães, que ele próprio, os críticos e leitores contemporâneos atribuíram o início do Romantismo aqui. Razoavelmente se não pode discordar deste conceito. O leitor de hoje, entretanto, só com esforço e aplicação encontrará nesse livro o que plenamente o justifique. E somente da comparação com o que era aqui a poesia antes dele, lhe virá a certeza de que não é errado.

Tem um duplo caráter a inspiração desses poemas, patriótico e religoso. O patriotismo, significando com esta palavra não só o amor e devoção da terra, mas o sentimento da sua distinção de Portugal, já era, desde os mineiros, e aumentada pelos poetas difíceis de dominar que lhes sucederam, a feição particularmente notável da poesia brasileira. Era aliás apenas o desenvolvimento do nativismo nela manifestado desde o século XVII, que se acentuava na proporção do progresso do país. A religião, ou melhor a religiosidade poética de Magalhães, era o produto direto da revivescência religiosa operada na Alemanha pelo idealismo filosófico de Kant e Hegel, em França pelo sentimentalismo católico de Chateaubriand. E mais o resultado imediato da influência de Monte Alverne, o facundo professor dessa filosofia, mestre muito querido e admirado do poeta.

Em nenhum destes dois rasgos da poética de Magalhães há mais que traços, como se diria em química, do movimento de emancipação estética desde o fim do século anterior iniciado na Europa. Traços iguais encontram-se em José Bonifácio e, apenas mais apagados, em Sousa Caldas. O impressionismo poético dos *Suspiros e saudades*, revelado no livro por poemas inspirados das ruínas romanas, da meditação sobre a sorte dos impérios, dos grandes espetáculos da natureza ou das magníficas fábricas humanas, gerando o assombro da grandeza de Deus e dos prodígios do Cristianismo, a nostalgia curtida entre túmulos e ciprestes, a cisma dos destinos da pátria, nas paixões humanas e no nada da vida, todos temas aqui novos, já é certamente, por mais de um aspecto da inspiração e da expressão, romântico, como romântico é o subjetivismo de que procede essa impressão poética. Mas o é sem clara consciência ou intuição profunda. Se do prefácio que sob o vocábulo de "Lede" lhe pôs o poeta, páginas de pouco valor filosófico ou estético, algo pode tirar-se é que o poeta não concebia a poesia senão como um "aroma d'alma", que "deve de contínuo subir ao Senhor"; "som acorde da inteligência" "deve santificar as virtudes e amaldiçoar o vício". "O poeta, resume ele em um vazio anfiguri, empunhando a lira da Razão, cumpre-lhe vibrar as cordas eternas do Santo, do Justo e do Belo." E logo abaixo exprobra "à maior parte dos nossos poetas" e "ao mesmo Caldas, o primeiro dos nossos líricos" "não se terem apoderado desta idéia". Essas páginas anódinas, mal pensadas e mal escritas, nada têm do ardor dos iniciadores ou neófitos da nova escola fora daqui. Delas se não deduz nenhuma idéia clara da estética do poeta e do seu conceito dessa escola. Procurou dá-la desde o aparecimento do livro, Sales Tôrres Homem, o futuro Visconde de Inhomirim, que então ainda fazia literatura, num artigo da *Niterói, Revista Brasiliense*, ao tempo publicada em Paris. Apenas, porém, com um pouco mais de clareza que o mesmo poeta. Sales

Tôrres Homem via o Romantismo como uma reação contra o paganismo e a literatura deste derivada, assim como via que da mesma fonte cristã bebiam inspirações "não só a poesia, como as artes e a filosofia, irmã da teologia". E põe de manifesto a inspiração religiosa e patriótica do poeta, que é também a da sua crítica. Como a patriótica, a inspiração religiosa não era uma novidade na poesia brasileira. Estavam frescos os exemplos de Sousa Caldas e de Elói Otôni, além de mostras acidentais de outros poetas contemporâneos destes ou seus antecessores. Deus, sob vários vocábulos (até o de Tupá: "Tupá, ó Númen dos meus pais", de Firmino Rodrigues Silva) e perífrases, bem como a religião e seus mistérios entravam freqüentemente em tropos, imagens, figuras e em toda a poética daquela fase intermédia. Erraria quem destas manifestações inferisse um íntimo e forte sentimento religioso nesses poetas e no povo cujos órgãos eram. É um simples vezo, um cacoete literário, oriundo da sua educação, inteiramente eclesiástica. Desde que se iniciou, com o primeiro estabelecimento dos portugueses, até o começo da segunda metade do século XIX, a instrução aqui foi toda e exclusivamente dada por padres nas escolas, colégios e seminários, e ainda nas famílias. Os homens mais instruídos, os letrados que encheram as listas de sócios das academias literárias coloniais, eram em sua maioria padres ou frades, doutores em cânones, homens de igreja em suma. A forma oral e popular da literatura tinha a sua mais alta, mais freqüente e mais autorizada expressão no sermão. Desta educação recebida, na escola e fora dela, de eclesiásticos, mais do que um real sentimento religioso resultou o hábito de expressões de caráter religioso não só em a nossa conversação corrente, mas em nossos escritos, discursos, poesias. São antes tropos, frases feitas, locuções proverbiais que a expressão de verdadeiro sentimento religioso. Justamente nesta fase, os dois sentimentos, patriótico e religioso, misturavam-se aqui. Nas crises nacionais graves, como nos transes individuais, o espírito humano apavorado, revendo a origem deste sentimento, faz-se religioso. Aqui, demais, eram em grande número eclesiásticos os principais adeptos e fatores da revolução que se operava. Do púlpito, as vozes mais ou menos eloqüentes de Januário Barbosa, de S. Carlos, de Sampaio e de Monte Alverne pregavam ao mesmo tempo pela religião e pela pátria. Nas aulas, mestres, em maioria clérigos regulares ou seculares, juntavam às suas lições fundamentalmente religiosas as suas excitações patrióticas. No Rio de Janeiro, o principal centro de cultura e de vida literária do país, como o principal foco do movimento da independência nacional, Fr. Francisco de Monte Alverne fazia do púlpito ou da cátedra estrado de tribuno político, misturando constantemente, com eloqüência retumbante, havida então por sublime, a religião e a pátria. De resto, o Romantismo europeu, mesmo na Alemanha, foi em seus princípios, não só uma reação religiosa, mas até católica. Esta sua feição bastava para o tornar simpático aqui, onde o elemento eclesiástico era mentalmente preponderante.

Foi este meio e momento que produziu Magalhães. Nascido em 1811 no Rio de Janeiro, a sua infância, adolescência e juventude passaram-se na quadra mais ativa e efervescente da nossa vida política, que justamente então em verdade começava. Era menino de onze anos pela Independência, e pelo 7 de abril entrava em plena juventude. Coincidiu-lhe a idade viril com a da pátria. Se houvesse em Magalhães maior personalidade, mais caráter, quero dizer qualidades morais salientes e ativas que lhe estimulassem o engenho, o momento e o meio teriam podido fazer dele um grande poeta. Não logrou ser senão um distinto poeta, cujo sentimento se ressente das circunstâncias em que se criou, cujo estro e inspiração revêem aquele meio e momento, mas sem o relevo e a distinção que foi de moda atribuir-lhe. Não se veja, aliás, nessa atribuição apenas a mesquinhez do gosto e do senso crítico do tempo ou um efeito das camaradagens literárias do autor, senão a conseqüência dos mesmos exaltados sentimentos nacionais do momento. Nem foi ele o único a quem esta circunstância aproveitou. Ao contrário, ela influiu preponderantemente na admiração ingênua e desavisado apreço que os nossos avós da primeira geração após a Independência tiveram por todos os seus poetas e literatos. A sua vaidade patriótica, então exagerada, desvanecia-se deles, como prova da nossa capacidade mental a opor às presunções e preconceitos portugueses da nossa inferioridade. E, ou fosse porque candidamente estivessem persuadidos do mérito dos escritores patrícios, ou por despique da opinião da metrópole, lho encareciam descomedidamente. Que, por Magalhães, não era a manifestação de uma parceria ou conventículo de literatos, mas o sentimento geral e sincero mostra-o o terem dele aproveitado ainda os mais medíocres. Tal sentimento é o inspirador da crítica nimiamente laudatória e até louvaminheira da época, e que se continuaria até nós em virtude de um hábito adquirido. É também esse sentimento, ininteligente certamente, mas ao cabo respeitável, que levaria os primeiros historiadores das nossas letras, que justamente então

começam a aparecer, à enumeração fastidiosa e inútil de nomes e nomes, e a juntar-lhes os mais descabidos encômios.

Antes dos *Suspiros poéticos e saudades*, publicara Magalhães, em 1832, um volume de *Poesias*, reproduzido mais tarde nas *Poesias avulsas* (Rio de Janeiro, Garnier, 1864). Superabunda de provas de que àquela data estava ainda Magalhães no subarcadismo reinante em Portugal e aqui em todo o primeiro quartel do XIX século e continuado até o pleno advento do Romantismo. Sob a influência desse subarcadismo ou pseudoclassicismo, como se lhe tem chamado, conservou-se Magalhães ainda nas duas décadas seguintes. E acaso se pudesse dizer que, salvo a exceção da *Confederação dos Tamoios* e de parte a intenção do seu teatro, nunca se lhe emancipou de todo. Como o seu amigo e êmulo Porto Alegre, era Magalhães de temperamento mais um árcade que um romântico, e mais do que àquele acontecia, lhe iam contra a índole as audácias do Romantismo, naturais e necessárias nos movimentos revolucionários como foi esse. Há poemas seus dos anos de 40, e até de 60, de todo em todo arcádicos, odes pindáricas, com os obsoletos cortes clássicos de estrofes, épodos e antiestrofes, a terminologia mitológica, os tropos e figuras da velha retórica quintilianesca, com que os pseudoclássicos de todos os países desde a Renascença ingenuamente presumiram emular com os latinos e gregos e reproduzi-los. Nessas poesias avulsas bem pouco há que, ao menos pela inspiração e estilo, eleve Magalhães acima dos poetas seus imediatos predecessores, nem que o separe deles. Apenas na composição e forma desses poemas é possível notar alguma diferença na maior objetividade dos assuntos e ainda nos títulos de diversas composições. *Ao amor da pátria, à liberdade, à guerra*, *ao dia 25 de março, ao dia 7 de abril* e quejandos, não são comuns na poesia anterior. Talvez se pudesse dizer que pronunciam o individualismo romântico assuntos e títulos como *À saudade, A volta do exílio* e outras inspiradas de motivos pessoais, assim como *as Noites melancólicas*, se o seu íntimo sentimento e estilo não fossem ainda os da poética dominantes antes do Romantismo. Compõe elogios dramáticos em verso, como o da *Independência do Brasil*, tal qual Tenreiro Aranha, e cartas amistosas em prosa e verso, tal qual Sousa Caldas. Escreve epicédios, liras, epístolas, copiosamente, perluxamente mas sem engenho que revigore e alente essas formas de todo gastas. Aliás o vinco dessas categorias poéticas era profundo na poesia da nossa língua, e o próprio Golçalves Dias ainda capitulou com ele quando já era de todo anacrônico e impertinente o seu emprego.

No mesmo ano em que, com 21 de idade, estreara com as *Poesias* (1832), partiu Magalhães para a Europa, em viagem de instrução e recreio. Para ser doutor, título aqui indispensável de recomendação, formara-se antes em medicina no Rio de Janeiro. Quatro anos depois apareciam em Paris os *Suspiros poéticos e saudades*.[95]

Nesse período percorrera a França, a Bélgica, a Itália, a Suíça. Não foi grande a modificação que o contato de cousas novas e sugestivas operou na sua índole poética. Em suma os *Suspiros poéticos*, acolhidos e saudados como uma renovação literária, não se distinguem com tal relevo das *Poesias* do ano de 32, que sem mais exames possamos atribuir-lhe aquele efeito. Teve-o entretanto.

As formas poéticas eram outras, já a dos poemas soltos não sujeitos a uma nomenclatura preestabelecida. Bania o poeta, ou ao menos olvidava, as odes com as suas repartições clássicas, e o resto daquelas categorias, e quando se endereçava aos amigos não mais lhes trocava os nomes por apelidos arcádicos, como nas *Poesias avulsas*. O soneto, forma estrófica de que os árcades usaram e abusaram, e numerosos na primeira coleção, desaparece totalmente desta, onde não se nos depara nenhum. O Romantismo foi parco em sonetos. Há mais variedade, mais liberdade nas formas métricas e quase nenhum socorro aos recursos mitológicos ou clássicos. O próprio título da coleção indica uma subjetividade, um sentimentalismo maior, e da leitura verifica-se que é de fato maior e influi na emoção dos próprios poemas objetivos. O poeta refere e reporta a si, o que é bem romântico, todas as comoções que lhe vêm dos aspectos da natureza, da contemplação dos sucessos humanos, das meditações sobre temas e ficções abstratas. Mistura-lhes constantemente a sua nostalgia, o seu pesar, os sofrimentos que experimenta ou cisma. Da biografia conhecida de Magalhães não parece tenha sido desventurado ou tido grandes penas na vida. Ao invés, quanto dele sabemos, foi um mimoso da fortuna. Dos seus poemas, entretanto, resultaria a presunção contrária. É talvez ele quem inaugura na poesia brasileira o estilo lamuriento dos que já algures chamei de nostálgicos da desgraça, moda poética que tanto floresceu aqui. Não achou, no entanto, a sua dor, talvez por não ser verdadeiramente sentida, nenhuma expressão bastante forte para nos comover também a nós. O abstrato do seu estilo, porventura a sua característica, sob o aspecto

do estilo, concorreu ainda mais para diminuir-lhe a intensidade da emoção já de si, parece, pouco profunda e o calor da expressão, apenas altieloqüente. Daí, e da prolixidade, outra feição do seu poetar, o desmaio e o banal da sua poesia, apesar dos seus propósitos filosóficos. É que ele lhe pôs não os seus íntimos sentimentos atuados pela sua filosofia, as suas emoções apenas influídas por ela, senão os próprios ditames da escola e do livro, e levou para a sua arte intenções pedagógicas. Os passos de inspiração filosófica dos seus poemas são puramente didáticos e não a expressão de uma simples emoção poética:

Não, o medo não foi quem sobre a terra
Os joelhos dobrou ao homem primeiro,
E as mãos aos céus ergueu-lhe. Não, o medo
Não foi o criador da Divindade!
Foi o espanto, o amor, a consciência,
E a sublime efusão d'alma e sentidos,
Viu o homem seu Deus por toda a parte,
E a sua alma exaltou-se de alegria.

Todo esse poema *O Cristianismo*, cujos são estes desenxabidos versos, é didático, sem que um sentimento poético, inspirado embora do religioso, se nele manifeste de maneira a tocar-nos. Noutro seu poema, muito celebrado, todo ele justificativo deste conceito, se nos deparam trechos como o seguinte, antes versos de professor de filosofia que de poeta filósofo:

Assaz, oh Deus, o homem sobre a terra
Revela teu poder, tua grandeza,
A Razão, és tu mesmo; a liberdade,
Com que prendaste o homem, não, não pode
Dominar a Razão, que te proclama!
Se muda para mim fosse a Natura,
Na Razão que me aclara, e não é minha,
Senhor, tua existência eu descobrira.

Em arte não basta não imitar para ser original. Não se descobre em Magalhães imitações, nem predileção por algum dos mestres do Romantismo. Mas também se lhe não lobriga originalidade. Se alguma tinha, prejudicou-a a sua filosofia de escola, o seu demasiado respeito das tradições literárias, e obliterou-lha o abstrato e o fluido do seu estilo poético. A diplomacia, carreira em que apenas estreado em letras entrou, com a sua gravidade protocolar, a sua artificialidade, a sua futilidade, a sua compostura de mostra, não devia ter pouco contribuído para sufocar em Magalhães, ou amesquinhá-los, os dons poéticos mais vivazes que porventura recebera na natureza. Influências de filosofia escolástica e livresca e do decoro da situação social fazem-no versejar os mais triviais lugares-comuns:

Um Deus existe, a Natureza o atesta:
A voz do tempo a sua glória entoa,
De seus prodígios se acumula o espaço;
E esse Deus, que criou milhões de mundos,
Mal queira, num minuto
Pode ainda criar mil mundos novos.

Se a sua emoção poética, a sua inspiração, carece de profundeza, pobre é também a sua expressão. Raro se faz nalguma forma sintética, conceituosa ou intuitiva. Por via de regra se derrama em um longo fraseado, com

exclamações e apóstrofes. Roma lhe não inspira senão banalidades da sua história corriqueira e dos seus mais triviais aspectos:

Roma é bela, é sublime, é um tesouro
De milhões de riquezas; toda a Itália
É um vasto museu de maravilhas.
Eis o qu'eu dizer possa; esta é a Pátria
Do pintor, do filósofo, do vate.

O prosaico escandaloso destes versos não é uma exceção ou uma raridade. De todo este grosso volume dos *Suspiros poéticos* (mais de 350 páginas) apenas vive hoje, e merece viver, o *Napoleão em Waterloo*, que sem ter a profundeza, a intensa emoção humana e poética do *Cinque magio*, de Manzoni, salva-se por um alevantado sopro épico e sem embargo de alguns desfalecimentos, uma bela forma eloqüente e comovida.

O que os contemporâneos acharam de novo no livro, e o pelo que ele os impressionou, foi, com a ausência dos fastidiosos e safados assuntos antes preferidos, mitológicos e clássicos, dos rançosos tropos da caduca retórica, a personalidade do autor. Não se revelava esta no vigor do sentimento ou no ressalto da expressão, como com Victor Hugo em França ou Garrett em Portugal, mas se apresentava nas numerosas referências a si mesmo, nas suas declarações de fé e de princípios, nas suas confissões e lástimas. Por pouco que tudo isso fosse realmente, ou por pouco que nos pareça a nós, foi então, com ajuda do sentimento nacionalista predominante, achado muito. A despeito das restrições que podemos fazer hoje, havia ainda nos *Suspiros poéticos*, e se não enganaram os contemporâneos, a exalação de uma alma, tocada da nova graça romântica, influída, por pouco que fosse, pelo sopro da liberdade estética que agitava a atmosfera européia e tão bem se casava com o de liberdade política que soprava em sua pátria. E às vezes exalava-se linda e sentidamente:

Castas Virgens da Grécia,
Que os sacros bosques habitais do Pindo!
Oh Numes tão fagueiros,
Que o berço me embalastes
Com risos lisonjeiros
Assaz a infância minha fascinastes.
Guardai os louros vossos,
Guardai-os, sim, qu'eu hoje os renuncio.
Adeus ficções de Homero!
Deixai, deixai minha alma
Em seus novos delírios engolfar-se,
Sonhar com as terras do seu pátrio Rio;
Só de suspiros coroar-me quero,
De saudades, de ramos de cipreste;
Só quero suspirar, gemer só quero.
E um cântico formar co'os meus suspiros.
Assim pela aura matinal vibrado
O Anemocórdio, o ramo pendurado,
Em cada corda geme,
E a selva peja de harmonia estreme.

Renunciando às musas clássicas, é, entretanto, na sua língua que lhes refoge. Distingue o Magalhães dos *Suspiros poéticos* da geração poética precedente e do mesmo Magalhães dos versos de 32, outra feição muito do

Romantismo, a soberba do poeta, o senso da nobreza da sua missão, a alevantada ambição que se lhe gera deste pressuposto. São manifestações do individualismo romântico, embora nele contidas, mais discretas do que acaso cumpria, sem os entusiasmos, transbordantes até à descompostura, de muitos dos corifeus da escola. Leiam-se o *Vate, A Poesia, A Mocidade*. Este poema sobretudo revê, e não sem intensidade, aquela "tragédia da ambição" que, segundo Brandes, se apresentava na alma da juventude romântica francesa. Como quer que seja, esse grosso volume de poesias teve, de 1836 a 1865, três edições, fato aqui extraordinário.

Que no fundo de Magalhães, porém, havia permanecido o árcade retardatário das *Poesias* de 1832, provam-no os poemas posteriores a 1836, publicados sob o título de *Poesias várias*, como segunda parte das *Poesias avulsas*, em 1864. Neles volta à poética apenas esquecida nos *Suspiros*. Prova-o mais, de desde o título, a sua posterior coleção de versos, *Urânia*, em que tudo lembra mais a poética obsoleta que a em voga.

A inspiração poética, como a forma que a realiza, ou o estilo, é função do temperamento do poeta que a condiciona. O de Magalhães era evidentemente mais consoante ao pensamento geral e à poética dos últimos cinqüenta anos, do que com as idéias e a poética do seu tempo. Pode ser que, como ele próprio insinua através de Wolf, fosse o Romantismo alemão, simplesmente como expressão do sentimento nacional, como revolta contra a servidão de todo o mundo ao classicismo francês, que lhe atuasse o estro. Em todo caso, sob uma forma comedida e reportada, revendo o seu medíocre entusiasmo pelo movimento, cujo promotor e chefe, mais por força das cousas quer por íntima persuação, foi aqui.

Se Magalhães houvera ficado nos *Suspiros poéticos*, talvez fosse apenas um nome a mais no comprido rol dos nossos poetas. Quaisquer que fossem os méritos dessa coleção, não eram tais que só por ela pudesse o autor tomar na literatura brasileira a importância que alcançou. Deu-lha mui justamente o volume e a variedade da sua obra, provando nele capacidades que, sem serem sublimes, eram menos comuns, aptidões literárias diversas e vocação literária incontestável.

Magalhães, e o seu exemplo influiria os seus companheiros e discípulos da primeira geração romântica, sentiu que o renovamento literário de que as circunstâncias o faziam o principal promotor, carecia de apoiar-se em um labor mental mais copioso, mais variado e mais intenso, do que até então aqui feito, e que uma literatura não pode constar somente de poesia, e menos de pequenos poemas soltos. Com esta intuição, senão inteligência clara do problema, que para ele e os jovens intelectuais seus patrícios se estabelecia, Magalhães colaborou em revistas com ensaios diretamente interessantes ao movimento literário e ao pensamento brasileiro, criou, com Martins Pena, o teatro nacional, iniciou, com Teixeira e Sousa, o romance, reatou com os *Tamoios* a tradição da poesia épica do *Caramuru* e do *Uraguai*, fez etnografia e história brasileiras, deu à filosofia do Brasil o seu primeiro livro que não fosse um mero compêndio, e ainda fez jornalismo político e literário, e crítica. Pela sua constância, assiduidade, dedicação às letras, que a situação social alcançada no segundo reinado, ao contrário do que foi aqui comum, nunca lhe fez abandonar, é Magalhães o primeiro em data dos nossos homens de letras, e um dos maiores pela inspiração fundamental, volume, variedade e ainda mérito da sua obra. Pode dizer-se que ele inicia, quanto é ela possível aqui, a carreira literária no Brasil, e ainda por isso é um fundador.

Os preconceitos pseudoclássicos de Magalhães e a sua índole literária, sempre mais arcádica que romântica, levaram-no no teatro à tragédia, na poesia ao poema épico. Em ambos os casos inspirou-o o espírito nacionalista da época, o propósito de fazer literatura nacional, de assunto e sentimento. Declara ele próprio o seu desejo de encetar a carreira dramática com um assunto nacional. A sua estética confessada no prefácio da tragédia de *Antônio José* lhe oscila entre "*o rigor dos clássicos e o desalinho dos românticos*". Como eclético de temperamento e de filosofia, admirador fervoroso de Cousin, Magalhães toma a posição soberba de um artista alheio e superior a escolas, emancipado. "O poeta independente, diz ele no seu magro *Discurso sobre a história da literatura do Brasil*, citando Schiller,[96] não reconhece por lei senão as inspirações de sua alma, e por soberano o seu gênio." Gênio é uma palavra de que Magalhães abusava, metendo-a até um passo onde forçosamente se referia a si próprio. Infelizmente, gênio não tinha nenhuma, e a postura de poeta independente que alardeava não lhe calhava ao modesto engenho. Era a formação pseudoclássica do seu espírito, consoante com a sua índole literária, e o seu ecletismo filosófico que lhe

impunham essa atitude. O próprio título de tragédia que deu às suas peças de teatro contrastava o parecer do Romantismo, que em nome da liberdade da arte, e da verdade humana, refugava a velha fórmula clássica.

[96] *Opúsculos históricos e literários*, 2.ª edição. Rio de Janeiro, Garnier, 1865,270.

O renovador do teatro, e simultaneamente principal fautor do Romantismo português, Garrett, não por simples imitação, mas com razões excelentes, chamou ao seu admirável *Frei Luís de Sousa* de "drama", não obedeceu à regra dos cinco atos e escreveu-o em prosa, porventura a mais bela que jamais se fez em nossa língua. Magalhães, que tem sobre Garrett o mérito da prioridade na introdução do teatro moderno em português,[97] ao invés deliberadamente chamava à sua de tragédia, punha-lhe os cinco atos clássicos, embora para isso tivesse de derramar a composição, e fazia-a em verso, segundo a fórmula consagrada. Distinguem-na, porém, do mesmo passo revendo a influência do Romantismo, o assunto moderno e nacional, a familiaridade da expressão apesar do verso clássico, e o pensamento liberal que a inspira, não obstante o catolicismo do autor. Não será o *Antônio José*, sob o puro aspecto literário e estético, uma perfeita ou sequer notável obra d'arte, mas é sem dúvida um documento muito apreciável da capacidade do poeta, e não de todo sem força dramática ou beleza de expressão. E, o que muito importa, no conjunto da nossa literatura dramática, sobre a iniciar, não é despecienda. Sente-se ainda que é uma obra feita de inspiração. Põe-no de manifesto o contraste com o *Olgíato*, obra prolixa, difusa e declamatória. O *Otelo* é apenas a tradução em verso da incolor tragédia do pseudoclássico francês Ducis, a qual nesta dinamização já nada conserva da fortíssima emoção shakespeariana.

Como quer que seja, o impulso da literatura dramática estava dado. Em outubro do mesmo ano de 1838, Martins Pena, engenho teatral mais nativo que Magalhães, fazia representar a sua primeira comédia, *O juiz de paz na roça*, lidimamente brasileira, por figurar com toda a verdade um aspecto cômico da nossa vida. Seguindo o exemplo de Magalhães, todos os românticos escreverão teatro. Nenhum, porém, antes da segunda geração, com o talento, a arte e o sucesso dele.

Da impressão feita na mente portuguesa pela epopéia de Camões, resultou não só em Portugal mas no Brasil a criação épica, que é um dos mais curiosos aspectos da literatura da nossa língua. Desvaneceram-se dela por tal forma os portugueses, que é de ver o filaucioso entono com que presumiram amesquinhar a literatura francesa, reprochando-lhe a carência de uma epopéia. Ao contrário, eles as tinham em demasia. Desta opinião resultou mais o parvoinho pressuposto de que um poeta, para merecer inteira estimação, cumpria-lhe escrever um poema épico. Aos brasileiros herdaram o seu preconceito. Os nossos românticos encontravam-no sancionado pelos exemplos de Bento Teixeira, de Santa Rita Durão, de Basílio da Gama, de Cláudio da Costa e de outros poetas autores de poemas épicos mais ou menos consideráveis. No propósito deliberado de fomentar a literatura da nação estreante, Magalhães fizera poesia, fizera teatro, fizera novela, escrevera ensaios filosóficos, históricos e literários. Em 1856 coroou, segundo seria a sua mesma persuasão, a sua obra de renascença com um poema épico, em dez cantos, em endecassílabos soltos, de assunto e de inspiração nacional, *a Confederação dos Tamoios*.

O aparecimento desta obra foi um acontecimento literário. Contra ela escreveu José de Alencar, então estreante, uma crítica acerba, e o que é pior, freqüentemente desarrazoada. Saíram-lhe em defesa ninguém menos que Monte Alverne e o próprio Imperador D. Pedro II, que fora, às ocultas, o editor do poema. Tinha razão Magalhães quando do seu citado estudo sobre a história da nossa literatura notava que no começo daquele século "uma só idéia absorve todos os pensamentos, uma idéia até então quase desconhecida; é a idéia da pátria; ela domina tudo, e tudo se faz por ela e em seu nome. Independência, liberdade, instituições sociais, reformas políticas, todas as criações necessárias em uma nova nação, tais são os objetos que ocupam as inteligências, que atraem a atenção de todos, e os únicos que ao povo interessam". Continuava verdadeira a sua observação, e desse sentimento menos de são patriotismo que de vaidade patriótica aproveitou ele largamente, e aproveitava agora no sucesso da *Confederação dos Tamoios*. O que principalmente disseram do poema os seus defensores é que era uma obra de inspiração patriótica. Este errado critério de juízo de uma obra literária ou artística permaneceria nos nossos costumes, como um vício de crítica irradicável, e ainda não desapareceu de todo. O próprio Alencar, três lustros depois, defendendo obras suas dos ataques da crítica ou da opinião pública, apelava para o sentimento patriótico que lhas inspirava. Este indiscreto

sentimento, principalmente, ajudou a nomeada que no seu tempo teve a *Confederação dos Tamoios*, como em geral favoreceu a obra dos nossos primeiros românticos, dele inspirada.

O poema de Magalhães apareceu um ano antes dos quatro cantos dos *Timbiras*, de Gonçalves Dias. Parece, entretanto, que os contemporâneos não repararam que a *Confederação dos Tamoios*, voltando ao índio estreado na poesia brasileira por Basílio da Gama e Durão, nada criava, mas apenas seguia a sua retauração nela, desde 1846 feita por Gonçalves dias nos seus *Primeiros cantos*. Apenas à feição que se chamou indianismo, e que foi de princípio a mais singular do nosso Romantismo, trouxe o poema de Magalhães o concurso precioso de uma obra considerável e de um homem socialmente mais considerado que Gonçalves Dias, com altas e prestigiosas amizades e relações, poeta então muito mais estimado que o seu jovem êmulo. Era ainda o momento em que um falso critério sociológico e um desvairado sentimentalismo queriam fazer do índio um elemento demasiado interessante da nossa nacionalidade. Portanto, lisonjeava o sentimento público, e lhe aproveitava da simpatia. A *Confederação dos Tamoios* não criou na nossa literatura o que se viria chamar “indianismo”, e que se não foi todo o nosso Romantismo, foi a sua feição mais peculiar. Mas, com a autoridade literária de que então gozava o seu autor, trouxe à iniciativa de Gonçalves Dias uma cooperação apenas inferior à ação deste, se é que no momento não foi havida por superior. Em 1859, três anos depois da *Confederação*, apresentava Magalhães ao Instituto histórico uma extensa memória sobre *Os indígenas do Brasil perante a história*, que poderia ser como o comentário perpétuo de seu poema. O fim declarado desse trabalho é reabilitar o elemento indígena. Não era outro o íntimo pensamento do indianismo.[98]

Magalhães foi principalmente e sobretudo poeta. Por sua obra de poeta influiu poderosamente na implantação do Romantismo aqui, e, portanto, na fundação da literatura que desde então se começa a distinguir da portuguesa. Mas escreveu também prosa, ensaios diversos e tratados filosóficos. Como prosador é seguramente, não obstante alguns defeitos nativos (como o já ridiculamente famoso da colocação dos pronomes), um dos mais vernáculos, pela propriedade do vocabulário, sempre nele castiço, e de parte os legítimos sacrifícios ao seu falar brasileiro, pela correção sintática do fraseado. É mais simples, mais natural, menos rebuscado ou trabalhado o seu estilo do que era o dos escritores que aqui o precederam, e ainda da maior parte dos que se lhe seguiram. Sob o aspecto da linguagem e estilo são escritos estimáveis, e que se deixam ainda ler sem dificuldade, antes com aprazimento, os seus opúsculos citados. A sua *Biografia do padre Mestre Fr. Francisco de Monte Alverne*, e páginas suas de literatura amena como *O pavão*, podem passar por exemplos de boa prosa, como não era vulgar na época.

Capítulo X

OS PRÓCERES DO ROMANTISMO

I — PORTO ALEGRE

MANUEL DE ARAÚJO PORTO ALEGRE nasceu no Rio Grande do Sul em 29 de novembro de 1806 e faleceu, feito Barão de Santo Ângelo, em Lisboa, em 29 de dezembro de 1879. Como crescidíssimo número de literatos brasileiros, era um autodidata. Após os primeiros e forçosamente mofinos estudos preparatórios feitos na sua província natal, veio para o Rio de Janeiro em 1827.[99] Destinava-se à Academia Militar. Não indicava este propósito nenhuma vocação pela carreira das armas. Porto Alegre cedia à necessidade que levou tantíssimos moços brasileiros pobres a procurarem aquela escola para adquirirem economicamente uma instrução que de outro modo não poderiam fazer. Como lhe falhasse a matrícula na Academia Militar, voltou-se para a de Belas-Artes, onde ao cabo do primeiro ano alcançou o prêmio de pintura e arquitetura. O pintor Debret, daquele grupo de artistas franceses que no tempo de D. João VI vieram aqui fundar o ensino artístico, foi um dos seus mestres e por tal maneira se lhe afeiçoou, que regressando à França, em 1831, levou-o consigo. Até o ano de 1837 viajou Porto Alegre pela Bélgica, Itália, Suíça, Inglaterra e Portugal, e nessas viagens completou a sua instrução geral e educação artística. Voltando ao Brasil nesse ano, fundou com outros o Conservatório Dramático e a Academia de Ópera Lírica, e tomou parte ativa e conspícua no movimento literário do Romantismo, colaborando em várias revistas, dirigindo outras, trabalhando no Instituto Histórico e publicando obras diversas. Posteriormente entrou para o Corpo Consular, tornando à Europa, que desde 1859 quase sempre habitou e onde morreu. Em Paris pertenceu ao grupo da *Niterói*, revista brasileira de ciências, letras e artes ali publicada em 1836, e que serviu de órgão à iniciação da literatura brasileira no Romantismo. Do mesmo grupo eram Magalhães e Sales Tôrres Homem, que a política devia em breve tomar às letras. Nesse período estreou com o poema *A voz da natureza*, composto em Nápoles, em 1835. Este "Canto sobre as ruínas de Cumas" é naquela época um poema estranho, inteiramente fora dos moldes da poesia contemporânea, alguma coisa que, não obstante fraquezas de inspiração e forma, se aproxima da poesia bem mais moderna da *Lenda dos séculos* e que tais interpretações poéticas da história. Em 1843, noutra revista que foi parte importante no movimento do nosso Romantismo, a *Minerva Brasiliense*, deu Porto Alegre à luz as suas primeiras *Brasilianas*. Muito mais tarde as reuniu em volume com outras composições e este mesmo título, que era de si um programa literário.[100] A sua intenção declara-o ele no prefácio, não lhe pareceu ficasse baldada, "porque foi logo compreendida por alguns engenhos mais fecundos e superiores que trilharam a mesma vereda". E em seguida confessa ter desejado "seguir e acompanhar o Sr. Magalhães na reforma da arte, feita por ele em 1836 com a publicação dos *Suspiros poéticos* e completada em 1856 com o seu poema da *Confederação dos Tamoios*". O testemunho precioso de Porto Alegre ratifica plenamente o consenso geral dos contemporâneos do papel principal de Magalhães no advento do nosso Romantismo. Porto Alegre é, entretanto, um engenho mais vasto, mais profundo, mais completo que o seu amigo e êmulo. E mais pessoal também, e mais intenso. Não obstante não é, como não era Magalhães, um romântico de vocação ou de índole. Pelo menos nenhum deles o foi como serão os da geração seguinte à sua. Ao Romantismo dos dous preclaros amigos faltam algumas feições, e acaso das mais características, desse importante fato literário, como o extremo subjetivismo e o individualismo insólito. Quase lhes ficou estranho, principalmente a Porto Alegre, o

amor, que em Magalhães é apenas o amor comedido, burguês, doméstico, ao invés justamente do que cantavam e faziam os corifeus do Romantismo europeu. Esta falta lhes amesquinhou o estro e a expressão, em ambos sempre mais retórica, mais eloqüente mesmo que sentida. As *Brasilianas* são uma obra de escola e de propósito, em que a intenção, louvabilíssima embora e às vezes realizada com talento, é mais visível que a inspiração. Estão muito longe da emoção sincera e tocante das *Americanas*, de Gonçalves Dias, que viriam dar ao íntimo sentimento brasileiro, qual era naquele momento histórico, a sua exata expressão.

A obra capital de Porto Alegre é, porém, o grande poema *Colombo*, publicado em 1866, em pleno Romantismo, quando a poesia brasileira havia já rompido com a tradição poética portuguesa antiga, e florescia aqui a segunda geração romântica. Entrementes, de 1844 a 1859, escrevera, fizera representar ou publicar várias peças de teatro, libretos de ópera, dramas, comédias e outras obras, que se nenhuma lhe assegura renome como autor dramático, demonstram-lhe todas a versatilidade do engenho e a atividade literária, e serviram para impedir não secasse a corrente iniciada com Magalhães e Martins Pena e para, materialmente ao menos, avolumarem-na. No mesmo período da sua estadia no Brasil antes do Consulado, escreveu em periódicos cujo fundador, diretor ou simples colaborador, foi, viagem, crítica literária e de arte, biografias, pronunciando como orador do Instituto Histórico vários discursos, que são talvez a sua obra mais notável em prosa. Na *Revista* dessa associação publicou a sua conhecida *Memória sobre a antiga escola de pintura fluminense* e artigos de iconografia brasileira. Como a quantos do mesmo gênero escreveu, os inspirava mais a intenção patriótica de exalçar além do legítimo cousas da pátria que discreto senso crítico. Mas era moda louvar descomedidamente, engrandecer sobre posse, tudo o que era nosso, na ingênua esperança de nos valorizarmos. A índole de si mesma entusiasta e pomposa de Porto Alegre cedeu gostosamente à moda.

A obra de prosador de Porto Alegre é menos considerável que a de Magalhães, e não foi, como a deste, jamais reunida em livro. Menos vernáculo como prosador que o seu êmulo, o é muito mais como poeta, no *Colombo*. Mas sobretudo lhe é superior pela abundância e vigor das idéias, movimento e colorido do estilo, e brilho da forma. Neste, como é muito nosso, freqüentemente excede-se e cai no empolado e no retórico. Magalhães escreve mais natural e simplesmente, sem aliás evitar sempre os extremos, o banal e o inchado. Esta marca do verdadeiro escritor, ter idéias gerais, Porto Alegre é um dos primeiros dos nossos em que se nos depara.

É extraordinariamente raro que ainda um homem de grande engenho, como sem dúvida era Porto Alegre, resista às influências e se forre aos preconceitos do seu ambiente espiritual. Em plena pujança das suas faculdades literárias, aos cinqüenta anos e em mais de metade do século que rompera com a tradição clássica das grandes epopéias, compôs e publicou um poema de um prólogo e quarenta cantos com mais de vinte e quatro mil versos, *Colombo*.[101]

Por mais difícil que se nos antolhe a leitura deste extensíssimo poema, merece ele que vençamos a nossa hodierna repugnância de ler grandes epopéias e o leiamos. Há nele uma realmente assombrosa imaginação e fecundidade de invenção, insignes dons de expressão verbal, como raro se achará outro exemplo na poesia da nossa língua, magnificências de descrições verdadeiramente primorosas, revelando no poeta o artista plástico, um nobre intuito quase sempre felizmente realizado de pensamento, correção quase impecável de versificação, vernaculidade estreme, engenhosas audácias de criação e de expressão, e outras qualidades que o fazem uma das mais excelentes tentativas para reviver na nossa língua, se não nas literaturas contemporâneas, essa espécie de poemas. Mas os gêneros ou formas literárias valem também por sua conformidade com o tempo que os produziu. O poema de Porto Alegre vinha já de todo obsoleto e inoportunamente, com um maquinismo poético apenas suportável na pura lenda e não em uma epopéia de fundo histórico. Representa um em todo caso nobre esforço de vontade de uma inspiração que não podia ser natural e espontânea, por desconforme com tudo quanto constitui a mentalidade e estimula o estro do poeta. O leitor pode admirar o meio sucesso desse ingente esforço. Mas não lhe sente emoção capaz de comovê-lo até lhe fazer aceitar essa nova criação épica. O *Colombo* é uma obra mais de razão e de inteligência que de instinto e sentimento, como foram os monumentos poéticos que ele anacronicamente procurava continuar.

II — TEIXEIRA E SOUSA

Fluminense, como a maior parte dos primeiros românticos, Antônio Gonçalves Teixeira e Sousa nasceu em Cabo Frio aos 28 de março de 1812 e faleceu na cidade do Rio de Janeiro em 1.º de dezembro de 1861. Teve algo de romântica a vida do criador do romance brasileiro. Filho legítimo de um português com uma preta, apenas fazia os seus primeiros estudos quando se viu obrigado, pela precária situação econômica da família, a abandoná-los e adotar uma profissão mecânica, a de carpinteiro. Por alguns anos exerceu este ofício no Rio de Janeiro, para onde viera de Itaboraí com o fim de nele aperfeiçoar-se. Cinco anos depois regressou à terra natal. Tinham-lhe morrido os quatro irmãos mais velhos. Aos vinte anos achou-se só no mundo, com escassíssimos bens que lhe herdara o pai. Senhor de si, voltou aos estudos com o mesmo antigo ardor e o mesmo mestre, o cirurgião Inácio Cardoso da Silva, professor régio em Cabo Frio, e também poeta, cujos versos Teixeira e Sousa mais tarde piedosamente reuniu e publicou. Em 1840 voltou ao Rio de Janeiro, onde a simpatia de cor, de engenho poético e de amor às letras facilmente o ligou a Paula Brito.

Francisco Paula Brito (1809-1861) é, na sua situação secundária, uma das figuras mais curiosas e mais simpáticas dessa época literária. Nascido no Rio de Janeiro, de gente de cor e humilde, chegou-lhe a puberdade e juventude em pleno movimento da Independência e estabelecimento da monarquia, e dessa época conservou o ardor patriótico e o desvanecido nacionalismo que a assinalou. De quase nenhumas letras, mas inteligente e curioso, despertou-se-lhe o gosto por aquelas e pelos seus cultores no trato de umas e outros, no exercício do seu ofício de tipógrafo. Mais tarde montou uma imprensa de conta própria, à qual anexou uma loja de livros. Como fosse muito caroável de literatos, a quem com periódicos que fundou, como a *Marmota* (1849-1861), oferecia a satisfação de se verem publicados e louvados, a sua loja, no antigo Largo do Rossio, tornou-se o prazo dado da mocidade literária do tempo, e, como era igualmente patriota ardente e chefe político de bairro, freqüentavam-no também homens públicos notáveis, doutores e outros letrados. Por ser a sua loja um centro de notícias, palestras e novidades da vida urbana que não seriam sempre de extrema veracidade e antes facilmente mentirosas, deu-lhe o povo a alcunha de "A Petalógica". Foram seus habituados todos os nossos primeiros e ainda muitos dos segundos românticos, de todas as graduações. Desse comércio com letrados, a inteligência aberta e pronta de mestiço de Paula Brito tirou o melhor proveito. Ele também se fez escritor e poeta. Aliás o foi em tudo mediocremente, revelando apenas um generoso esforço e excelentes intenções de servir as letras nacionais, e a mesma sociedade, com publicações de caráter educativo, moralizador e patriótico, edições de obras brasileiras e também com as suas produções em prosa e verso. Mais rico de boa vontade que de bens de fortuna, não só acolheu, apresentou, protegeu os jovens de vocação literária que o procuravam, como festejou, celebrou, preconizou os literados já feitos, mecenas quase tão pobre e desvalido como os seus protegidos, e sequer sem idoneidade para mentor literário, teve entretanto o amável Paula Brito ação apreciável e frutuosa no momento em que a sua loja, se não ele, era o centro da vida literária no Rio de Janeiro.

Teixeira e Sousa foi simultaneamente empregado e colaborador literário de Paula Brito, em cuja célebre loja conheceu, imagina-se com que cândida admiração, os sujeitos mais afamados em letras, a roda literária, habituada da Petalógica. Aí repartia o tempo que lhe deixava a freguesia entre ouvir aqueles personagens e escrever os seus primeiros versos. Começou por composições dramáticas, mas como se lhe não abrissem as portas do teatro, e na doce ilusão de ganhar mais alguma cousa do que lhe podia dar o patrão e amigo, fez romances. Escusa dizer que nem versos nem romances lhe deram fortuna. Era, porém, uma real vocação literária, desajudada embora de gênio e de cultura. Não só não desanimou, mas na constância do engano que lhe acalentava a ambição, e vendo a proteção que recebiam alguns letrados, imaginou compor um poema que lha atraísse. E o compôs numa improvisação rápida, em doze cantos de oitava *rima*, à moda de Camões. Escritos os seis primeiros, foi com eles, como carta de recomendação, ao ministro da Fazenda solicitar-lhe um emprego. Deu-lhe o prócere o de guarda da Alfândega com 400 mil-réis anuais, o que para o tempo e situação do poeta não seria tão mau como figurou Norberto na biografia de Teixeira e Sousa. O poema é *A independência do Brasil*, mais um dos muitos pecos rebentos da árvore camoniana, e este de todo mofino.[102] A crítica, com Gonçalves Dias à frente, foi-lhe impiedosa. À vista, porém, da sua condescendência habitual com não melhores frutos da musa indígena contemporânea, é lícito supor que a humildade de condição do poeta fosse parte na justiça que lhe faziam. Desse péssimo poema salvou-se o autor com um verso que, como aquele também único verso da tragédia troçada por Pailleron, é bom, e ficaria proverbial:

Em nobre empresa a mesma queda é nobre.

Magalhães o citaria, sem nomear o autor, no seu prefácio dos *Fatos do espírito humano*, deturpando-o. Um escritor português, com a incoercível antipatia com que quase sempre olharam os escritores seus patrícios para os nossos, chamou-lhe de *Camões africano*. Esquecia que Camões como Teixeira e Sousa os tem havido em barda na sua terra, como lhe não lembrava que desde o século XV havia uma numerosíssima escravaria negra em Portugal... Auxiliado por amigos e associado a Paula Brito, abandonando o mesquinho emprego, abriu uma oficina tipográfica conjuntamente loja de objetos de escritório. Casou, fez família e maus negócios, fechou a loja e aceitou para viver o lugar de mestre-escola do Engenho Velho com casa e 800 mil-réis anuais, nomeado pelo marquês de Monte Alegre. Sem jeito nem gosto pela ingrata profissão de mestre de meninos, pediu ao Ministro Nabuco lhe desse a escrivania vaga de Macaé. Nabuco fez melhor, nomeou-o para uma escrivania da Corte, o que era para ele quase a abastança: escrivão da Primeira Vara do Juízo do Comércio do Rio de Janeiro. Foi isto em 1855. Mal passados seis anos morria Teixeira e Sousa com 49 anos de idade. Fora carpinteiro, tipógrafo, caixeiro, revisor de provas, guarda da Alfândega, editor, mestre-escola e por fim escrivão do Foro. Mas sobretudo foi, com mal empregada e malograda vocação, homem de letras. E não as tinha de todo más, pois compunha versos latinos[103] e era lido nas literaturas modernas.

Antes do mal sorteado poema da *Independência do Brasil*, publicara Teixeira e Sousa dous volumes de poesias com o título de *Cânticos líricos* (1841-1842) e o poema romântico, em cinco cantos, de versos endecassílabos soltos, *Os três dias de um noivado* (1844), inspirado de uma lenda indígena. Mais de uma daquelas poesias e um ou outro passo deste poema dizem que havia um poeta, que porventura apenas carecia de cultura e polimento, neste desventurado amador das letras. Um soneto seu ao menos, embora o prejudique o amaneirado do estilo, é um dos melhores do tempo e já prenuncia o lirismo da segunda geração romântica, muito mais subjetivo do que o era o da primeira. É este:

Vi o semblante teu, morri de gosto,
Amei-te e tu regeste a minha sorte;
Tu foste a minha estrela, e tu meu norte;
Que mágico poder tem o teu rosto!

Foste ingrata, mudou-se o teu composto,
Sofri da ingratidão o cruel corte,
Anelei no meu mal a torva morte;
Que mágico poder tem o desgosto!

Choras arrependida?... Ó! não, serena,
Serena o rosto teu meu doce encanto;
Que mágico poder tem tua pena!

Resistir aos teus ais... quem pode tanto?!
Que te adore outra vez amor ordena;
Que mágico poder não tem teu pranto!

Não é, porém, como poeta que Teixeira e Sousa tem um lugar nesta geração e nesta História, mas como o primeiro escritor brasileiro de romance, portanto o criador do gênero aqui. O Período Colonial que com Nuno Marques Pereira tivera no *Peregrino da América* a primeira ficção, essa, porém, de moral e edificação religiosa, nada produziu que se possa chamar de novela ou romance. A renovação literária indicada por Magalhães produzira algumas novelas e contos, publicados geralmente nos periódicos dessa época e muito poucos dados à luz em volume.

Daquelas, a mais antiga são *As duas órfãs*, de Noberto, aparecida em 1841. Romance propriamente, o primeiro é o *Filho do pescador*, de Teixeira e Sousa, de 1843. Sucessivamente publicou Teixeira e Sousa mais cinco romances, *As fatalidades de dous jovens* (1846), *Maria ou a menina roubada* (1859), *Tardes de um pintor ou as intrigas de um jesuíta* (1847), *A providência* (1854), *Gonzaga ou a conspiração de Tiradentes* (1848-1851). Destes, alguns saíram primeiramente em jornais e periódicos, como a *Marmota* de Paula Brito. Por esta constância de produção num gênero que, antes que Macedo o seguisse em 1844 com *A moreninha*, era ele o único a cultivar, ganhou Teixeira e Sousa direito inconcusso ao título de criador do romance brasileiro. Os seus infelizmente tornaram-se para nós ilegíveis, tanta é a insuficiência da sua invenção e composição, e também da sua linguagem.

Se houvéramos de aceitar a precedência cronológica como única ou principal indicação de prioridade literária — que antes deve ser julgada pela valia e influxo da obra, a Teixeira e Sousa caberia também a primazia na introdução do nosso segundo indianismo. Com efeito, de parte algumas passageiras referências a assuntos indígenas, ou episódicas apresentações de índios em alguns poemas da fase imediatamente anterior ao Romantismo, é ele o primeiro a fazer do nosso selvagem tema de uma ficção em verso e a tomar índios para suas personagens principais nos *Três dias de um noivado*, "poema romântico" de que a *Minerva Brasiliense* publicou fragmentos em 1843 e que veio a lume em 1844. Que o inspirara ou estimulara a invenção de Chateaubriand do indianismo na literatura francesa com a sua *Atala*, fornece ele próprio um documento na seguinte estrofe do seu poema:

Tu que de ermos ásperos, inóspitos
Do Grão Meschacebeu viste os arcanos;
Que debuxaste dos agrestes íncolas
A par de usos seus, beleza egrégia
Na melindrosa virgem das palmeiras,
Com sublime pincel, bardo sicambro,
Tua Atala tão gentil, tão pura e meiga,
Perdoa, inda era menos que Mirília.

É que, sob a influência do Romantismo europeu, em revolta contra o classicismo, o indianismo se apresentava à nossa mente revoltada contra a hegemonia literária portuguesa, que era o nosso classicismo, como o nosso natural recurso de reação espiritual nacionalista. Foi antes o estímulo político da Independência que a ação de nossos escritores uns sobre os outros que originou aqui o indianismo romântico e o generalizou. Ao mesmo tempo que Teixeira e Sousa escrevia, talvez ainda em Itaboraí, esse poema já indianista de inspiração, assunto e sentimento (1842-43), Gonçalves Dias, segundo informe fidedigno no seu biógrafo A. H. Leal, compunha as poesias americanas que deviam vir à luz em volume no Rio em 1846, e criar pela força de beleza que trazia o indianismo.

III — Pereira da Silva

João Manuel Pereira da Silva nasceu no Rio de Janeiro a 30 de agosto de 1817 e faleceu em Paris a 14 de junho de 1898. Era formado em Direito pela Faculdade de Paris, foi deputado geral, presidente de província e exerceu outras funções públicas igualmente importantes. Escritor abundante, como todos os do grupo de que fez parte, foi historiador político e literário, biógrafo, crítico, romancista e poeta. É o tipo do amador, do diletante, em letras, escrevendo pelo gosto, acaso pela vaidade de escrever, sem no íntimo se lhe dar muito do que escreve e menos de como escreve. Tinha sem dúvida vocação literária, mas sem dons correspondentes que a fecundassem. Escrever era para ele um hábito, como que um vício elegante, qual jogar as armas ou montar a cavalo, um desporto agradável e distinto. Não lhe importava nem a têmpera das armas nem a qualidade do animal, o essencial para ele era jogá-las ou montá-lo. Assim a sua obra copiosa e volumosa, importante pelos assuntos, pouco vale pelo fundo e pela forma. Historiador, escreveu história com pouco estudo, com quase nenhuma pesquisa, sem crítica nem escrúpulos de

investigação demorada e paciente; crítico, não passa de um elogiador retórico, com vasta mas superficial leitura das literaturas modernas e mal assimilada conquanto extensa informação literária, sem idéias próprias nem alguma originalidade; poeta, é menos que medíocre, e romancista, carece absolutamente de imaginação. Mas como veio sempre escrevendo desde a inauguração do Romantismo até o pleno modernismo, por mais de cinqüenta anos, dando um exemplo raro de constância no labor literário, o seu nome ganhou em suma certa aura e a sua figura literária ficou até a sua morte em evidência, e, ao menos por aquela virtude, estimada. O exemplo seria demais belíssimo se outro fosse o valor da sua volumosa obra. Desta apenas lhe sobrevive ainda, antes por ser a única no gênero que pelo merecimento que possa ter, a *História da fundação do império brasileiro* (Paris, 1864-1868), aliás cheia de inexatidões e falhas, como todas as suas obras históricas.

Se Teixeira e Sousa foi o criador do romance que nos habituamos a chamar de brasileiro, isto é, o que representa a nossa vida comum e descreve os nossos costumes, paisagens, tipos, foi entretanto Pereira da Silva quem, precedendo-o, criou o romance de ficção histórica, então em voga com Walter Scott e seus primeiros discípulos. Ufanava-se com motivo no prefácio da primeira edição do seu *Jerônimo Corte Real*, “crônica do século XVI”, de que este era um dos primeiros da literatura portuguesa moderna, pois que viu a luz do dia nos anos de 1839. Realmente só o precedeu em Portugal o *Arco de Sant’Ana*, de Garrett, que é de 1833. Em 1839 publicou Pereira da Silva o romance histórico *O aniversário de D. Miguel em 1825*, mas é apenas uma novela de trinta e três páginas, como é apenas uma novela de poucas mais páginas *Religião, amor e pátria*, saída no mesmo ano. *Jerônimo Corte Real* também teve a sua primeira publicação no *Jornal do Comércio* em forma de curta novela, que o autor ampliou em romance, alongando-o aliás com desenvolvimento impertinente, quando a deu em livro de 240 páginas, em 1865. Do mesmo gênero de *Jerônimo Corte Real* é *Manoel de Morais*, “crônica do século XVII”. Sabendo-se como ele fazia história, avalia-se como faz o romance histórico. Os seus realmente não têm valia alguma como quadro das épocas que presumem pintar, nem qualidades de imaginação ou expressão que lhes atenuem esse defeito. Esta aliás é talvez melhor nestes seus dous romances que no resto dos seus livros, e, em todo caso, é superior à dos de Teixeira e Sousa.

É Pereira da Silva um dos criadores da nossa história literária. Precedeu mesmo Varnhagen nesses estudos, mas de pouco lhe vale essa precedência meramente cronológica, porque o que fez nesse gênero, quer no *Parnaso Brasileiro* (1843) quer no *Plutarco Brasileiro* (1847), não tem a originalidade nem a segurança dos trabalhos de Varnhagen. São a repetição sem crítica do já sabido, com muitas novidades de pura invenção ou de falha ou viciosa informação. Acham-se-lhe porém na obra crítica, desde 1842, alguns conceitos que deviam mais tarde ser espalhafatosamente apresentados como originais e inéditos. Tal é o de literatura que aquela data já Pereira da Silva declarava ser “o desenvolvimento das forças intelectuais todas de um povo; o complexo de suas luzes e civilização; a expressão do grau de ciência que ele possui; a reunião de tudo quanto exprimem a imaginação e o raciocínio pela linguagem e pelos escritos”.[104] Sem menosprezar-lhe inteiramente as constantes provas do seu gosto das letras e da sua longa persistência em documentá-lo com obras de toda a espécie, os seus contemporâneos, não obstante as sinceras louvaminhas de parceiros, não se enganaram sobre o valor da sua obra, e apenas mediocremente o estimaram como escritor. A história da literatura lhes ratificará este sentimento.

IV — VARNHAGEN

Cronologicamente pertence também a esta geração um escritor que, sem ter como tal grandes recomendações, foi todavia um dos mais prestimosos da literatura e da cultura brasileira: Francisco Adolfo de Varnhagen. Nasceu em Sorocaba (S. Paulo) em 17 de fevereiro de 1816 de pai alemão, criou-se e educou-se em Portugal, onde passou a infância e juventude. Conquanto houvesse percorrido uma grande extensão do litoral e ainda do sertão brasileiro, em viagens de observação e estudo, nunca propriamente habitou o Brasil, quero dizer, nunca nele se demorou com ânimo de se domiciliar. O fato de sua origem germânica e formação portuguesa e européia, da sua constante ausência e pouca convivência do seu país natal e mais tarde de ter constituído família fora dele, dão a Varnhagen uma

fisionomia particular, um todo nada exótico. Da estirpe germânica tirava seu instinto de veneração e respeito dos magnates, dos poderosos, das instituições consagradas e das cousas estabelecidas. É talvez o único brasileiro sem falha neste particular, justamente porque é em suma pouco brasileiro de temperamento, de índole e ainda de sentimento. Levou-o à pia batismal o próprio capitão general da província em que nasceu, o Conde de Palma. Desde aí é com tais próceres que anda. Como historiador, raro acha a censurar nos que têm o mando, ao contrário esforça-se por lhes encontrar sempre razões e desculpas. Do mesmo modo justifica sempre todas as instituições, descobre-lhes ou inventa-lhes virtudes e benefícios. Mal pode esconder o júbilo e a vaidade pela troca feita pelo imperador, seu amigo e protetor, do seu nome já glorioso de Varnhagen pelo de visconde de Porto Seguro. Consagrou toda a sua laboriosa existência a estudar a história do Brasil, e a servi-lo com dedicação e zelo em cargos e missões diplomáticas. Sente-se-lhe, entretanto, não sei que ausência de simpatia, no rigor etimológico da palavra, pelo país que melhor que ninguém estudou e conhecia, e era o do seu nascimento. Não é patriotismo, entenda-se, que lhe desconhecemos, esse o tinha ele, como qualquer outro e do melhor. Faltava-lhe, porém, não lho sentimos ao menos, aquele não sei que íntimo e ingênuo, mais instintivo que raciocinado, sentimento da terra e da gente. Ele não tem as idiossincrasias do país. Por isso Varnhagen não é de fato romântico, senão pela época literária em que viveu e colaborou; de todos os brasileiros seus contemporâneos no período inicial do Romantismo, é talvez o único que além de não ser indianista, isto é, de não ter nenhuma simpatia pelo índio como fator da nossa gente, ao contrário o menospreza, o deprime e até lhe aplaude a destruição. É também o único que altamente estima o português, lhe proclama a superioridade, oculta ou disfarça os defeitos do regime colonial e, propositadamente, lhe adota o pensamento e a língua. Só ele dos seus companheiros a escreveria vernaculamente, sem sequer o incoercível brasileirismo da posição dos pronomes, todos neles indefectivelmente postos à portuguesa. Mas a escreve apenas corretamente, de estudo e propósito, com esforço manifesto, sem espontaneidade, fluência ou elegância, nem os idiotismos por que o verdadeiro escritor revela a sua nacionalidade. Por tudo isto se não achou Varnhagen em simpatia com os seus confrades de geração, nem estes com ele. Enquanto por espírito de camaradagem e muito também de solidariedade na obra que juntos amorosamente faziam, eles se não regateavam mútuos encômios e acoroçoamentos freqüentemente desmerecidos e indiscretos, olvidavam a Varnhagen ou o tratavam como colaborador somenos. Raramente se lhe acha o nome, e ainda assim parcamente elogiado, nos muitos escritos com que reciprocamente se sustentavam e à sua causa. Será porque não compreendessem a importância para esta da obra de erudição que ele fazia? Será porque a esses poetas, que todos sobretudo o eram, essa obra parecesse de pouco alcance literário e pouco gloriosa? No entanto quase todos eles faziam também história, mesmo literária. É verdade que a faziam de palpite, como poetas, sem investigação própria, sem acurado estudo, retórica e declamatoriamente, com a sua imaginação ou repetição do já feito pelos portugueses. Apenas Norberto, mas somente em parte da sua obra, escapa a este reproche.

O primeiro escrito considerável de Varnhagen, já da sólida erudição de que ele seria um dos raros exemplos nas nossas letras, foram as suas *Reflexões críticas* sobre a obra de Gabriel Soares, publicadas no tomo V da "Coleção de notícias para a história e geografia das nações ultramarinas" pela Academia Real das Ciências de Lisboa (1836). Começando a sua fecunda iniciativa da rebusca e publicação de monumentos interessantes para a nossa história geral, dá, em 1839, à luz, também em Lisboa, o *Diário da navegação*, de Pêro Lopes.

Em 1840 escreve no *Panorama*, o célebre órgão da renovação literária portuguesa, uma *Crônica do descobrimento do Brasil*, que seria o primeiro romance brasileiro se não fosse apenas uma dessaborida crônica romanceada sobre a carta de Caminha, cujo descobridor na Torre do Tombo foi Varnhagen. Sem falar em outros seus escritos de maior interesse português que brasileiro, dos anos imediatamente subseqüentes, enceta em 1845, com os *Épicos brasileiros*, nova edição prefaciada e anotada dos poemas de Santa Rita Durão e Basílio da Gama, as suas publicações diretamente relativas à nossa história literária, pouco depois prosseguidas com a do *Florilégio da poesia brasileira ou coleção das mais notáveis composições dos poetas brasileiros falecidos*, contendo as biografias de muitos deles, tudo precedido de um "Ensaio Histórico sobre as Letras do Brasil".[105]

Pelo rigoroso e acurado da sua investigação e estudo e dos seus resultados, pela novidade das suas notícias, pelo inédito e seguro da sua informação, pelo número e justeza de algumas de suas idéias gerais, pela largueza de sua

vista, esta obra de Varnhagen lançava os fundamentos, e o futuro provou que definitivos, da história da nossa literatura. Não valem contra este conceito a precedência meramente cronológica de alguns tímidos e deficientíssimos ensaios de Cunha Barbosa, de Pereira da Silva, de Norberto, de Magalhães e outros, que apenas repetiram as conhecidas notícias dos bibliógrafos e memorialistas portugueses, sem lhe acrescentar nada de novo, e ainda errando o que já andava sabido. Neste investigar dos nossos primórdios literários, continuado na sua *História geral do Brasil*, onde em vários passos se ocupa da nossa evolução literária, e em papéis e memórias diversas publicadas em periódicos e revistas, descobriu, noticiou, editou e fez editar Varnhagem alguns preciosos escritos. Tais foram os *Diálogos das grandezas do Brasil*, de Gabriel Soares, a *Narrativa epistolar*, de Cardim, a *Prosopopéia*, de Bento Teixeira, a *História do Brasil*, de Fr. Vicente do Salvador, sem contar quantidade de espécies novas para a vida e obra de outros escritores do período colonial.

A obra capital de Varnhagen é, porém, a sua *História do Brasil*, que ele chamou de Geral por abranger nela todas as manifestações da nossa vida e atividade, ainda a literária e a artística. Publicada primeiro em 1857 e reeditada em 1872, é um livro de primeira ordem, se não pela sua estrutura, ainda assim não de todo defeituosa, pelo bem apurado dos fatos, riqueza e variedade das informações, harmonia do conjunto e exposição geralmente bem feita. Sem imaginação, sem qualidades estéticas de escritor, sem relevo ou elegância de estilo, Varnhagen escreve, todavia, decorosamente. Merece igual apreciação outra considerável obra sua, a *História das lutas com os holandeses*, publicada já fora do período romântico. Na nossa literatura histórica, as obras de Varnhagen são certamente o que temos de mais notável.

Tentou ele, como vimos, pela sua *Crônica* romanceada do *Descobrimento do Brasil*, as obras de imaginação ou de ficção. Carecendo de qualidades de imaginação e fantasia e de estilo, não lhe podia suceder bem. O seu *Amador Bueno*, "drama épico-histórico-americano" (Lisboa, 1847, Madri, 1858), com o seu *Sumé*, "lenda mito-religiosa-americana", e o seu *Caramuru*, romance histórico brasileiro, em redondilhas de seis sílabas, saído primeiro no *Florilégio* e depois em separado, apenas lhe documentam a incapacidade para essa espécie de literatura. É pela sua obra de historiador e de erudito que Varnhagen merece, e tem, um distinto lugar na história da nossa literatura, da qual foi o criador e permanece o alicerce ainda inabalado.

Varnhagen veio a falecer longe do Brasil, como sempre tinha vivido, em Viena d'Áustria, a 20 de junho de 1878.

A filosofia da História de Varnhagen é a comum filosofia espiritualista cristã do seu tempo, com o pensamento moral e político da sua educação portuguesa. É em história um providencialista, em política um homem de razão de Estado, da ordem, da autoridade e do fato consumado. Depois de narrar as depredações do corsário inglês Cavendish nas costas do Brasil, diz que veio a "falecer no mar, dentro de pouco tempo, provavelmente ralado pelos remorsos" (*Hist. geral*, I, 391). Os remorsos matarem um corsário do século XVI! Duguay-Trouin, regressando do seu assalto feliz ao Rio de Janeiro, "sofreu temporais que lhe derrotaram a esquadra, como se a Providência quisesse castigar os que os nossos haviam deixado impunes" (ibid. II, 816). Malogrou-se a revolução pernambucana de 1817. "Ainda assim desta vez (e não foi a última) o braço da Providência, afirma seriamente Varnhagen, bem que à custa de lamentáveis vítimas e sacrifícios, amparou o Brasil, provendo em favor da sua integridade" (ibid. 1150, II). Esta filosofia tem ao menos a vantagem de não ser presunçosa e de dispensar qualquer outra. Era aliás a do tempo, e dela se serviram aqui todos os historiadores sem exceção de João Lisboa, o mais alumiado de todos. Varnhagen, porém, com abuso, piorando o seu caso com o carrancismo da sua educação portuguesa se não de seu próprio temperamento literário.

V — Norberto

Joaquim Norberto de Souza Silva nasceu no Rio de Janeiro a 6 de junho de 1820 e faleceu em Niterói a 14 de maio de 1891. Nesta geração de laboriosos homens de letras, foi um dos mais laboriosos, e a alguns respeitos, um dos melhores e mais úteis deles. Ou porque a existência fosse então mais fácil ou porque o amor desinteressado das letras fosse então maior, é certo que nenhuma geração literária brasileira antes ou depois desta trabalhou e produziu

tanto como esta. As bibliografias de Norberto enumeram-lhe cerca de 80 obras diversas, grandes e pequenas, desde 1841 publicadas em volume ou em jornais e revistas, afora prefácios, introduções crítico-literárias a obras que editou e outras. No acervo literário encontra-se-lhe de tudo, poesia de vários gêneros, teatro, romance, biografia, ensaios e estudos literários, administração pública, história política e literária e crítica. Como Norberto não tinha nem o talento, nem a cultura, pois era um fraco autodidata, que presume tamanha e tão variada produção, é ela na máxima parte medíocre ou insignificante. Deste enorme lavor apenas se salvam, para bem da sua reputação, os seus vários trabalhos sobre as nossas origens literárias, os seus excelentes estudos sobre os poetas mineiros, a sua grande e boa monografia da Conjuração Mineira e algumas memórias históricas publicadas na *Revista do Instituto*. Por aqueles trabalhos é Norberto, depois de Varnhagen, o mais prestimoso e capaz dos indagadores da história da nossa literatura, um dos instituidores desta. Como crítico, porém, sacrifica demais ao preconceito nacionalista de achar bom quanto era nosso, de encarecer o mérito de poetas e escritores somenos, no ingênuo pressuposto de servir à causa das nossas letras. Ele as serviu otimamente aliás, menos pelo que de original produziu, que é tudo secundário, ou por esse zelo indiscreto delas que fê-las suas conscienciosas investigações de alguns tipos e momentos da nossa história literária, e publicações escorreitas de algumas obras que andavam inéditas ou dispersas e desencontradiças dos nossos melhores poetas coloniais.

Concorreu mais para avultar grandemente a produção literária do seu tempo e geração. Na esteira de Magalhães fez também poesia americana, cantou os índios, pôs em verso cenas e episódios da nossa história ou das nossas tradições, e, até, com pouco engenho e nenhum sucesso, tentou a naturalização da balada, forma poética por sua singeleza absolutamente antipática à gente, como a portuguesa e a nossa, de alma pouco ingênua e que de raiz ama a eloqüência da poesia. Em Norberto se exagera o espiritualismo sentimental de Magalhães, e o seu maneirismo poético. Além dos portugueses e brasileiros lê o pseudo-Ossian, Lamartine, George Sand (ainda então M.me Du Devant, como a cita), A. de Vigny, Delavingne e Chateaubriand, Lope de Rueda, Victor Hugo, Parny, Ducis, Shakespeare. O alimento romântico não lhe tira toda a substância clássica, e, cedendo-lhe, escreve também uma tragédia em verso, em cinco atos, respeitando deliberadamente as regras aristotélicas: *Clitemnestra*. Das peças que escreveu Norberto, parece que a única representada, em 1846, e por João Caetano, foi *Amador Bueno ou a fidelidade paulistana*, em 5 atos. Também se representaram traduções suas do *Tartufo*, de Molière, e do *Carlos VII*, de Dumas pai, segundo a informação pouco segura de Sacramento Blake.

Noberto foi mais o criador, se não do romance brasileiro da ficção novelística em prosa aqui. A sua novela, aliás por ele mesmo chamada de romance, *As duas órfãs*, foi publicada em 1841 (8.º, 35 págs.), dois anos portanto antes do *Filho do pescador*, de Teixeira e Sousa, que é de fato pelo desenvolvimento e volume o primeiro romance brasileiro. Em 1852 reuniu Norberto essa e mais três novelas sob o título, impróprio quanto ao primeiro termo, de *Romances e novelas*, num volume em oitavo de 224 páginas. São todas de assunto e inspiração nacional. A intuição que Norberto tinha do romance acha-se expressa na sua notícia sobre Teixeira e Sousa: "expandir-se pelas minuciosidades das descrições dos quadros da natureza, perder-se em reflexões filosóficas e demorar-se nas trivialidades de um enredo cheio de incidentes para retardar o desenlace da ação principal".[106]

Certamente Teixeira e Sousa nos seus longos romances cumpriu mais à risca este programa, aliás da sua índole e gosto; Norberto, porém, ainda nas suas novelas o seguiu.

Norberto publicou várias coleções de poesias, quatro ou cinco pelo menos, além de numerosos poemas que em tempos diversos saíram em períodicos e não foram jamais reunidos. Embora muito apreciados no seu tempo, nenhum só desses poemas viveu na nossa memória ou sobreviveu ao poeta. A história literária é uma impertinente e implacável desconsoladora da vaidade literária, patenteando a do próprio trabalho das letras e o efêmero e precário da glória contemporânea. Mas no seu tempo, ao menos, não foi de todo vão esse ímprobo labor dos Norbertos, dos Teixeiras e Sousas e de outros companheiros seus na criação da nossa literatura. Eles trouxeram a pedra que por oculta e desconhecida nem por isso deixa de ter servido para levantar o edifício.

Não obstante haver compilado um volume de estudos alheios da língua portuguesa,[107] o que faria supor-lhe particular estudo dela, Norberto não escreveu bem. Como os escritores seus confrades de escola e companheiros de geração, não teve mesmo a nossa preocupação de bem escrever, com acerto e elegância. É geralmente natural desa-

taviado, mas não raro também incorreto. Quando se quer elevar a um estilo mais castigado, guinda-se e cai no empolado e no difuso. Perpetra menos galicismos do que hoje e do que o vulgo dos escritores portugueses seus contemporâneos. Aliás os da sua geração incorriam menos nesse defeito que os posteriores.

A sua obra capital em prosa é a *História da Conjuração Mineira*, nada obstante a opinião que dela possa fazer o nosso sentimentalismo político, uma das boas monografias da nossa literatura histórica. E mais bem ordenada e composta do que é comum em livros tais aqui escritos. Além disso, o que também não é aqui vulgar, uma obra original, feita principalmente com pesquisas próprias e de estudo pessoal.

VI — Macedo

Joaquim Manuel de Macedo nasceu em Itaboraí, na província do Rio de Janeiro, em 24 de junho de 1820, e morreu na cidade do Rio de Janeiro em 11 de abril de 1882. Foi historiador, poeta, romancista, corógrafo, dramaturgo e comedista, além de jornalista político e literário. Nem pelo vigor do pensamento, nem por qualidades de expressão literária, se abaliza como escritor. É como criador, com Magalhães e Teixeira e Sousa, e mais eficaz do que estes, do romance brasileiro, como um dos principais fomentadores do nosso teatro, e porventura o seu melhor engenho, como autor de um poema romântico, no gênero um dos melhores produtos literários dessa época, e enfim pela influência que, principalmente como romancista, exerceu, que Macedo é um dos tipos mais vivos da nossa literatura. Foi um dos escritores mais fecundos que temos tido, talvez o mais fecundo. Deixou mais de vinte romances, quase outras tantas peças de teatro, poesia e aquele poema romântico em seis cantos, livros de história e corografia do Brasil, quatro grossos volumes de biografia, obras didáticas, discursos acadêmicos e políticos, além de estudos históricos, e folhetins e artigos diversos de sua colaboração em jornais e revistas. Afora os romances, o teatro e aquele poema, o resto é de somenos valor. Macedo fazia história como fazia romance, descuidadamente, ao correr da pena, sem nenhum escrúpulo de investigação e de estudo. Os seus grossos tomos de biografia são totalmente sem préstimo.

A sua primeira obra em livro é o romance *A moreninha*,[108] de 1844. Seguem-se-lhe, no ano seguinte, *O moço loiro* (2 vols. In-8.º), em 1848, *Os dois amôres* (2 vols. In-8.º), em 49 *Rosa* e, a breves trechos, *Vicentina, O forasteiro* (aliás escrito antes de todos estes), *O culto do dever, A luneta mágica, O Rio do Quarto, Nina, As mulheres de mantilha, Um noivo e duas noivas*, e outros, sem contar as novelas colecionadas sob vários títulos. A maior parte tem mais de um tomo.

A moreninha foi um acontecimento literário e popularizou-se rapidamente. A crítica exultou com o seu aparecimento. Dutra e Melo, na *Minerva Brasiliense*, do mesmo passo que o celebra com grandes gabos, expõe a teoria do romance como devia ser e era aqui praticado. Preconiza o romance histórico e o romance filosófico, que ainda ninguém aqui fizera, contanto que neste se não sigam "os delírios da escola francesa, um Louis Lambert por exemplo". Se bem cair no preceito do *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*, deve esse romance tornar-se moralizador e poético. Reconhece que "autores de merecimento, poetas distintos (aludiria certamente a Magalhães, Teixeira e Sousa e Noberto) se tinham já ocupado do romance sentimental produzindo belas páginas". De todo esse artigo de escritor então muito conceituado, deduz-se que o romance devia ser poético, sentimental, moralizador. Foi assim realmente que mais ou menos o fizeram os romancistas dessa geração e ainda da seguinte.

A moreninha consagrou definitivamente o autor que até a sua morte foi conhecido como "o Macedo d'*A moreninha*" ou também pelo apelido familiar de "o Macedinho". Esse romance, ainda hoje muito lido, é talvez o que maior número de edições e republicações tem tido no Brasil.

Os romances de Macedo são todos talhados por um só molde. São ingênuas histórias de amor, ou antes de namoro, com a reprodução igualmente ingênua de uma sociedade qual era a do seu tempo, chã e matuta. Cuidando aumentar-lhes o interesse, e acaso também fazê-los mais literários, carrega o autor no romanesco, exagera a sentimentalidade até à pieguice, filosofa banalidades a fartar e moraliza impertinentemente. São romances morais, de família; leitura para senhoras e senhoritas de uma sociedade que deles próprios se verifica inocente, pelo menos sem

malícia, e que, salvo os retoques do romanesco, essas novelas parece retratam fielmente. A sua filosofia é trivial, otimista e satisfeita, conforme o espírito da época romanceada. A sua moral, a tradicional nos povos cristãos, sem dúvidas, nem conflitos de consciência, a moral de catecismo para uso vulgar. Nem a prejudica o abuso de namoro, ou alguns casos de amor romanesco, pois tudo não aponta senão ao casamento e acaba invariavelmente nele, para completa satisfação dos bons costumes. Pouco variam as situações e tipos dos romances de Macedo. Ou eram de fato uma e outros constantes na sociedade de que Macedo escreveu o romance, ou ao romancista faltou a arte de lhes descobrir as forçosas variações. São infalíveis neles certas categorias de personagens, a moça apaixonada, amorosa ou namoradeira, a intrigante ou invejosa que contra esta conspira, o galã, ora fatal e irresistível, ora apenas simpático e galanteador, a velha namoradeira e ridícula, o velho azevieiro e grotesco, o estudante engraçado, divertido e trêfego, o traidor que maquina contra o galã e a sua amada, o ancião (o ancião de Macedo é um homem de 50 anos, como as suas jovens amorosas não têm nunca mais de dezesseis) experiente, amigo certo e conselheiro avisado e mais o gracioso ou jocoso da comédia. Vem a pêlo a terminologia teatral, porque Macedo é em muito autor dramático, e os seus romances deixam por mais de uma feição rever este conspícuo feitio do seu engenho. Ao invés dos escritores nossos patrícios dessa fase e ainda dos das subseqüentes, Macedo é um escritor alegre e satisfeito, porventura o único da nossa literatura. A sua arte lhe é um divertimento, e o seu objeto, praticando-a, divertir os seus contemporâneos, sem talvez se lhe dar dos vindouros. Diverti-los moralizando-os, risonhamente, despreocupadamente, sem outro propósito mais alto, tal parece ter sido o seu intuito literário.

A atividade dramática de Macedo vai de 1849 aos últimos anos de 60 ou aos primeiros de 70. É justamente o período de maior florescimento do nosso teatro, que então realmente existiu com autores e atores nacionais, queridos e estimados do público. Entre os últimos havia-os, é certo, portugueses, mas esses, quase todos domiciliados aqui, achavam-se de fato nacionalizados. Macedo concorreu para esse teatro com mais de uma dúzia de peças, dramas em prosa e verso, comédias, óperas, que são o moderno vaudeville, e farsas, mostrando em tudo vocação decidida para o gênero fácil e boa veia cômica. Como esta lhe vinha mais do natural que a dramática, valem as suas comédias mais do que os seus dramas. Na comédia acha-se ele melhor, em um mundo mais natural, mais espontâneo e que lhe é mais familiar e conhecido que o dos seus dramas. Na inspiração e feitura destes, sente-se a influência da dramaturgia francesa contemporânea, como em *Lusbela*, por exemplo, a da *Dame aux Camélias*, ou de quejandos modelos. Demasiado românticos de assunto, excessivamente romanescos de composição e estilo, falham mais os seus dramas do que as suas comédias na representação que presumem ser da nossa vida. Não logram também atingir por qualidades superiores de invenção e expressão a generalidade da representação humana que supra ou exceda aquela. Há, porém, neles condições de teatralidade e arte de desenvolvimento e exposição. O principal defeito do nosso teatro, o que mais nos afronta com a sua desnaturalidade, é o diálogo geralmente falso ou em desacordo com o que ouvimos na rua ou na sala. A nossa sociedade, de fato ainda não de todo perfeitamente policiada, se não criou já uma sociabilidade, com fórmulas dialogais e de tratamento mútuo entre os interlocutores, que o escritor de outras línguas quase não faz senão reproduzir. Esse tratamento no nosso teatro mostra afrontosa incoerência, que é aliás a mesma dos nossos hábitos de conversação. Querendo evitá-la, Macedo e muitos dos nossos escritores de teatro ainda hoje recorrem ao tratamento da segunda pessoa do plural, que fora do estilo oficial ou do verso, de todo não usamos. E como o ridículo é um pouco o insólito, essas formas ridiculizam as peças que as empregam. O teatro romântico na comédia popular de Pena, de Macedo, de Alencar e de autores de menor nome, deu da sociedade do tempo uma cópia em suma exata. Desmerece, porém, essa representação no drama ou na comédia da nossa alta vida. Esta a viram sempre através de suas impressões de romântica francesa. Daí a pouca fidelidade na pintura dela e nos sentimentos que lhe atribuem. Nunca houve de fato na nossa sociedade preconceitos de raça ou de casta bastante generalizados e profundos, capazes de determinar as situações como a de *Lusbela*, de Macedo.

Num momento de feliz inspiração escreveu Macedo *A nebulosa*, poema não só romântico de intenção e de escola, mas nimiamente romanesco. Não obstante a sua sensibilidade lamurienta, e o aparelho ultra-romântico da ação, cheia de maravilhas de mágica, há neste único poema de Macedo grandes belezas de poesia e expressão. Mais de um trecho seu ainda nos impressiona pela força de emoção que lhe pôs o poeta. Mas ainda para o tempo

desmasiava-se o poema em indiscretos apelos ao patético e sentimentalidade que fazem que hoje não o leiamos sem enfado.

Concomitantemente com estes principais representantes da nossa primeira fase romântica, poetaram aqui outros muitos sujeitos, como os fluminenses Joaquim José Teixeira (1822-1884), José Maria Velho da Silva (1811-1901), Antônio Félix Martins (1812-?), José Maria do Amaral (1812-1885), Firmino Rodrigues Silva (de Niterói, 1816-1879); os mineiros Cândido José de Araújo Viana (marquês de Sapucaí — 1893-1875) e Antônio Augusto de Queiroga (1812-1855); o baiano Francisco Moniz Barreto (1804-1868), e o pernambucano Antônio Peregrino Maciel Monteiro (1804-1868).

Publicistas, políticos, diplomatas, advogados, médicos, funcionários públicos, poetas o são apenas ocasionalmente, inconseqüentemente, mais de recreio que de vocação, e a sua obra de amadores sobre escassa, o que lhes revê a inópia do estro, é em suma insignificante. Vale somente como indício de uma inspiração poética que se não limitava aos próceres do movimento romântico.

Havia no entanto entre eles um bom, um verdadeiro poeta, José Maria do Amaral, antes um árcade retardatário do que um puro romântico, mas um árcade todo impregnado do lirismo garretiano. Os seus sonetos, nunca reunidos em volume, são talvez como tais, e como poesia subjetiva, o que melhor deixou essa geração. A fama de que gozou Moniz Barreto, devida ao seu singular talento de improvisador, qualidade então apreciadíssima, não a confirma agora a leitura da sua obra, reflexo demasiado apagado do dessorado elmanismo.

Capítulo XI

GONÇALVES DIAS E O GRUPO MARANHENSE

OS IMPULSOS DE renovação literária dos nossos românticos da primeira hora, Magalhães, Porto Alegre, Norberto, Macedo e outros, os veio perfazer o poderoso talento de Gonçalves Dias. Da poesia genuinamente brasileira, não por exterioridade de inspiração ou de forma ou pela intenção dos temas e motivos, mas pelo íntimo sentimento do nosso gênio com as suas idiossincrasias e peculiaridades, em suma da psique nacional, foi ele o nosso primeiro e jamais excedido poeta.

Gonçalves Dias é nas nossas letras um dos raros exemplos comprobatórios da falaz teoria da raça. Parece que nele se reuniam as três de que se formou o nosso povo. Seu pai era português de nascimento, a mãe aquilo que chamamos no Norte, donde era, cafuza, isto é, o resultado do cruzamento do índio com o negro. Nasceu em Caxias, no Maranhão, em 1823, da união natural de seu pai com aquela boa mestiça, que lhe foi mãe carinhosa. Da terra natal, onde iniciou os estudos de latim com o mestre público local, passou com o pai à capital da Província, seguindo logo ambos daí para Portugal, o pai em busca de saúde, ele de instrução. Pouco depois de ali chegado, morreu-lhe o pai, que já ia muito doente. Com quatorze anos, achou-se Gonçalves Dias só, em terra estranha. Esta circunstância, agravando a nostalgia que sem dúvida lhe produzia o apartamento da pátria e da mãe, aumentar-lhe-ia a natural dor da perda do pai. No belíssimo poema autobiográfico *Saudades*, que dedicou à irmã, transpira ainda, não obstante os anos passados, a sua grande mágoa, “essa dor que não tem nome”:

De quando sobre as bordas de um sepulcro
Anseia um filho, e nas feições queridas
Dum pai, dum conselheiro, dum amigo
O selo eterno vai gravando a morte!
Escutei suas últimas palavras,
Repassado de dor! — Junto ao seu leito,
De joelhos, em lágrimas banhado
Recebi os seus últimos suspiros.
E a luz funérea e triste que lançaram
Seus olhos turvos, ao partir da vida
De pálido clarão cobriu meu rosto
No meu amargo pranto refletindo
O cansado porvir que me aguardava!

Tornou ao Maranhão, mas já em 1840 estava de volta a Portugal matriculado na Universidade de Coimbra. Ou assim nascesse, e é talvez o mais certo, ou as circunstâncias do seu nascimento, aquele golpe precocemente sofrido, a orfandade, o prematuro afastamento da terra natal e das suas mais caras afeições de infância, assim o houvessem feito, foi Gonçalves Dias, não obstante alguns lampejos de bom humor e de jovialidade, uma alma profundamente melancólica e profundamente sensível. Ela se lhe formou ainda em meio das agitações conseqüentes à

Independência. Deu-o a mãe à luz quando o pai, por esquivar perseguições que a sua qualidade de português lhe poderia atrair, achava-se foragido nos matos vizinhos de Caxias, habitando uma palhoça, onde Gonçalves Dias nasceu, na carência de qualquer conforto, entre aflições e medos. Deixaram-lhe forte e viva impressão estes primeiros incidentes de sua vida. Di-lo ele à sua irmã naquele poema, uma das suas melhores páginas:

Parti, dizendo adeus à minha infância,
Aos sítios que eu amei, aos rostos caros
Que já no berço conheci, àqueles
De quem, mau grado a ausência, o tempo, a morte
E a incerteza cruel do meu destino,
Não me posso lembrar sem ter saudades,
Sem que aos meus olhos lágrimas despontem.
....
Ave educada nas floridas selvas
Vim da praia beijar a fina areia;
Subitâneo tufão arrebatou-me,
Perdi a verde relva, o brando ninho.

Nem jamais casarei doces gorjeios
Ao saudoso rugir dos meus palmares;
Porém a branca angélica mimosa
Com seu candor enamorando as águas,
Floresce às margens do meu pátrio rio.

E a mesma imagem se repete mais adiante, mostrando a obsessão daquela impressão dolorosa:

Ave educada nas floridas selvas,
Um tufão me expeliu do pátrio ninho;
As tardes dos meus dias vorrascosos
Não terei de passar sentado à porta
Do abrigo de meus pais, nem longe dele,
Verei tranqüilo aproximar-se o inverno
E pôr do sol dos meus cansados anos!

O tufão que o expeliu do pátrio ninho foi o casamento do pai com outra mulher que não aquela de quem ele nascera. A dor que lhe envolveu a infância afeiçoou-lhe a índole pessoal e poética e pôs-lhe n'alma a tristeza forte que será a sua marca e o seu encanto. A ela juntaram-se-lhe despertadas ou alvoroçadas pelos gabos desde menino ouvidos ao seu talento, ambições de sobrelevar-se à sua mesquinha condição:

Um dia apareceu um recém-nado,
Como a concha que o mar à praia arroja;
Cresceu qual cresce a planta em terra inculta,
Que ninguém educou, a chuva apenas,
Infante viu da roda sepulturas,
Em que não atentou;
....
Então sentiu brotarem na sua alma
Sonhos de puro amor, sonhos de glória

Sentiu no peito um mundo de esperanças,
Sentiu a força em si — patente o mundo.

Em 1845 formado em Direito, regressou à sua província. Foi à terra natal que deixou logo "ralado de desgostos, por motivos que se não declara", informa discretamente um seu grande amigo e amoroso biógrafo. Esses motivos seriam de ordem doméstica e provenientes da coexistência da mãe e da madrasta, que aliás parece-lhe fora caroável. A entristecer-lhe o ânimo já de raiz e das circunstâncias de sua vida melancólico, a amargurar-lhe a alma e travar-lha de dissabores, que a sua sensibilidade de poeta e de valetudinário exagerariam, concorreram mais as condições de penúria e dependência em que, graças à bondade e comiseração de patrícios, amigos raríssimos, lograra completar a formatura em Coimbra. Pouco se demorando na capital de sua Província, veio para o Rio de Janeiro em meados de 1846 e aqui publicou os seus *Primeiros cantos*.[109] Antes publicara apenas um pequeno poema *Inocência no trovador* de Coimbra e três ou quatro de igual extensão no *Arquivo*, jornal do Maranhão.

A crítica, tanto a do Rio de Janeiro como a das províncias, acolheu este primeiro livro de Gonçalves Dias com calorosos e merecidos encômios e, o que mais vale e é menos comum, com atilada compreensão do seu valor. O balbucio de Magalhães e Porto Alegre era já em Gonçalves Dias a fala clara, perfeita e melodiosa. Com muito mais harmonia, mais íntimo e mais vivo sentimento, mais espontânea e original inspiração, maior sensibilidade emotiva, havia relevantemente nele dons de expressão muito superiores. Pode dizer-se que aqueles poemas revelam — e os posteriores o confirmariam — o primeiro grande poeta do Brasil.

Esta preeminência de que os contemporâneos tiveram a intuição, a vieram confirmar os *Segundos cantos e sextilhas de Frei Antão*, publicados também no Rio dois anos depois. Valem menos as *Sextilhas* como prova do seu saber da língua e um feliz postiço arcaico desta, que por testemunharem a delicadeza e vigor da sua imaginação e pensamento poético e riqueza de sua inspiração lírica. Corroboraram-no ainda os *Últimos cantos*, de 1851, tudo reunido mais tarde sob o título de *Cantos*, na primeira edição de Leipzig (F. A. Brackhaus, 1857, 16.º, XXVIII, 654 págs.). Sucederam-se novas edições em número de quatro, contadas da primeira dos *Cantos* quando acabava o poeta de morrer. Alguns dos poemas dos *Primeiros Cantos*, porventura os melhores, repunham em a nossa poesia o índio nela primeiro introduzido por Basílio da Gama e Durão. Era essa a sua grande e formosa novidade. Nos poemas daqueles poetas não entrava o índio senão como elemento da ação ou de episódios, sem lhes interessar mais do que o pediam o assunto ou as condições do gênero. Nos cantos de Gonçalves Dias, ao contrário, é ele de fato a personagem principal, o herói, a ele vão claramente as simpatias do poeta, por ele é a sua predileção manifesta.

Entre a publicação dos *Primeiros* e dos *Últimos cantos* compôs Gonçalves Dias os primeiros seis de um poema americano *Os Timbiras*, dos quais publicou em Leipzig, em 1857, os quatro primeiros. Continuava a mesma inspiração simpática ao índio e a mesma idealização afetuosa dos seus feitos e gestos, que distinguirá o segundo indianismo, cujo iniciador foi exatamente Gonçalves Dias, do primeiro criado por Basílio da Gama. *Os Timbiras*, como as *Americanas*, não só ficariam, a todas as luzes, os mais belos poemas de inspiração indianista aqui produzidos, mas os únicos que sobrevivem aos motivos ocasionais dessa inspiração e ao gosto do momento. Um deles, *I-Juca-Pirama*, é sob todos os aspectos, essenciais ou formais, uma das raras obras-primas da nossa poesia e ainda de nossa língua. O próprio Portugal, geralmente pouco simpático às nossas tentativas de emancipação literária, pelo mais autorizado então dos seus órgãos intelectuais, Alexandre Herculano, não só reconhecia nos *Primeiros cantos* "as inspirações de um grande poeta", mas lastimava não houvesse o poeta dado neles maior espaço às poesias americanas. *Os Timbiras* cediam ao preconceito do poema épico da tradição portuguesa, continuada aqui desde os começos da nossa poesia. Acostando-se-lhe, fazia-o entretanto Gonçalves Dias com manifesta superioridade de inspiração e de expressão. Aquela é mais sincera, vem-lhe mais do íntimo. Porventura impulsado por um recôndito sentimento de sua alma de caboclo, avivado pela nostalgia do "filho do bosque", traz muito maior vigor de idealização. A expressão é muito mais rica, muito mais variada e melodiosa — sobre tudo muito mais melodiosa — que a de qualquer outro dos nossos poemas. Do maior dos nossos épicos até então, Basílio da Gama terá, com mais opulenta imaginação, a harmonia do verso branco, no qual já rivalizava com Garrett. A influência do *Uraguai* é

visível no poema. Mas não o deslustra essa influência, que apenas revê a continuidade da nossa tradição poética. Indicia esse influxo, e quase reproduz o verso do *Uraguai*

No espaço azul não chega o raio

estoutro dos *Timbiras*, aludindo ao surto do condor após a presa feita,

E sobe audaz onde não chega o raio.

Também a apóstrofe — América infeliz! do formosíssimo canto terceiro recorda o — Gentes da Europa nunca vos trouxera — do segundo canto do *Uraguai*.

Nenhum poeta moderno teve como Camões o sentimento do paganismo e do seu maravilhoso. Assim também nenhum poeta brasileiro, em prosa ou verso, teve em grau igual ao de Gonçalves Dias o sentimento do nosso índio e do que lhe constituía a feição própria. Todos os nossos indianistas, maiores e menores, sem excetuar o próprio Alencar, que é quem em tal sentimento mais se aproxima de Gonçalves Dias, o foram antes de estudo e propósito que de vocação. Daí a sua inferioridade relativamente ao poeta dos *Timbiras* e os despropósitos em que caíram. E o conceito pode ser generalizado a toda a obra lírica de Gonçalves Dias.

É que ele é um dos raros, se não foi o único, dos nossos que, com os dons naturais para o ser, a vida fez poeta. Não a moda, a retórica, a camaradagem, a presunção ou algum estímulo vaidoso ou interesseiro, ou sequer patriótico, o fizeram poeta senão a dor e o sofrimento. É primeiro o afastamento do torrão natal e do carinho materno em anos verdes, a perda do pai e o isolamento em terra estranha, a amargura do seu nascimento mais que humilde, o sentimento da sua inferioridade social — contrastando com a sua fidalguia moral e mental, é a humilhação de viver de amigos, é a sua penúria de recursos e mesquinhez de vida, é o desencontro de suas ambições com as suas possibilidades, é o convívio do meio mesquinho seu conterrâneo e por fim e acaso mais que tudo, quando já lhe sorrira a glória e ele assim mesmo se enobrecera pelo gênio e trabalho, a recusa da mulher muito amada, por motivo do seu nascimento. Não há, ou apenas haverá um destes passos da sua vida dolorosa, aos quais outros fora possível acrescentar, que não tenha deixado impressões, ecos, vislumbres nos seus poemas. A nostalgia inspira-lhe a *Canção do exílio*, no seu gênero e ingenuidade acaso o mais sublime trecho lírico da nossa poesia, a expressão mais intensa e mais exata do nosso íntimo sentimento pátrio. As agruras da sua juventude as *Saudades*, de tão fina sensação dolorosa, de tão bela e comovedora expressão. Os seus amores infelizes esses dois soberbíssimos trechos sem iguais no nosso lirismo: *Se se morre de amor* e *Ainda uma vez, adeus*, e mais aquele encantador *No jardim*, amostra peregrina em a nossa poesia de emoção profunda casada à profunda singeleza. Nem desmerecem destes os poemas da mesma inspiração, que lhe brotam, cheios de lágrimas do fundo d'alma: *Ó que acordar e Se muito sofri já, não mo perguntes*.[110]

[110]Os dois primeiros citados foram publicados pelo poeta nos seus *Cantos*, edição de Leipzig, de 1857; os três últimos saíram nas suas *Obras póstumas*, dadas a lume com inteligente e carinhoso desvêlo pelo seu amigo Dr. Antônio Henriques Leal (S. Luís do Maranhão, 1868-1869, 4 vols.). Na biografia do poeta que o mesmo consciencioso editor publicou no 3.º vol. Do seu *Panteon Maranhense* (Lisboa, 1873-1875, in-8.º gr., 4 vols.) reproduziu correta e aumentada a excelente notícia da vida e obras do poeta de que lhe precedera as *Obras Póstumas*. Foi-nos ela de grande préstimo neste estudo. Sem embargo de veniais senões de composição (divagações e alongamentos escusados, por exemplo) são estas duas obras de Henriques Leal, um dos epígonos dessa bela geração maranhense, modelo único em a nossa crítica bibliográfica e biográfica, e credores de muita estima.

Antes e depois de Gonzaga jamais se ouvira em a nossa poesia cantos de amor tão repassados de íntimo sentimento e de uma tão formosa expressão. Os poetas contemporâneos dos últimos anos de Gonçalves Dias, os seus sucessores imediatos, os poetas da segunda geração romântica, os repetirão com emoção às vezes igual, nenhum porém com a alta e essencial beleza dos seus. Com ele achava enfim o lirismo brasileiro a sua expressão mais eminente, a sua feição modelar, nunca mais, se não atingida, excedida.

O poeta a mais de um respeito genial desdobra-se em Gonçalves Dias num dos prosadores mais seletos das nossas letras. Às obras líricas junta simultaneamente com inspiração muito mais romântica que a de Magalhães e

seus colaboradores, a dramática. Em 1847 publica *D. Leonor de Mendonça*, drama original de assunto português, em três atos e cinco quadros. Antes, em 1843, compusera o *Patkul*, no ano seguinte *Beatriz Cenci* e mais tarde (1860) *Boabdil*, todos só postumamente publicados. Não sabemos por que não foi nenhum destes dramas representado tendo aparecido o primeiro e sendo escritos os outros justamente na época em que nascia o teatro brasileiro, que eles teriam concorrido para enriquecer e ilustrar. Ainda do ponto de vista teatral, não é nenhum deles inferior aos de Magalhães e companheiros, e ao menos *Leonor de Mendonça* lhes é, como criação artística e mérito literário, superior. Está este longe da intensa emoção e da alta e serena beleza do *Frei Luís de Souza*, de Garrett, mas não lhe está tanto da sobriedade e formosa singeleza de estilo. Publicando-o, precedeu-o o autor de um prefácio em que, de parte os inevitáveis sacrifícios à poética do tempo, há conceitos originais e inteligentes da literatura dramática e de seus meios de expressão. Mais que tudo, é interessante neste drama a interpretação do duvidoso caso histórico que lhe forneceu o tema. Além de original e psicologicamente verdadeira, é humana e dramática. Segundo o poeta, determinaram-no somente as condições do meio, "a fatalidade filha das circunstâncias e que dimana dos nossos hábitos e da nossa civilização", como ele chãmente explica, sem parecer dar maior importância ao seu achado, que não era vulgar para a época. É pelo menos reparável que fazendo teatro Gonçalves Dias só o fizesse de assuntos estrangeiros. Podia-se acaso ver neste fato a clara consciência que teria de que a nossa sociedade, a histórica e a atual, dificilmente depararia ao poeta assuntos propícios à criação dramática. Embora assim fosse, não é menos de notar-lhe a abstenção de assuntos nacionais, pois a grandeza do poeta consiste por muito em sobrepujar tais dificuldades. Quanto a trazer o índio para o teatro, como o trouxe para a poesia, parece andou acertadíssimo, sem embargo do muito que há de dramaticamente belo no *I-Juca-Pirama*. Mas a estética particular do governo desaconselha a invasão, ainda acompanhada de música, do selvagem no teatro.

A obra puramente poética de Gonçalves Dias sobrepujou em acabamento e mérito a tudo o mais que escreveu, de modo a o velar e esconder mesmo à maioria dos seus admiradores. O seu brasileirismo, que não era apenas manifestação do seu indianismo, mas lhe estava, para falar com o nosso povo, na massa do sangue, e lhe vinha do nascimento e criação em um meio genuinamente brasileiro e de influições da raça indígena na formação da sua psique, o fortificaram estudos da história e etnografia nacional, nos quais revelou outras faces do seu talento e capacidade literária: qualificações para tais estudos, aptidão crítica, facilidade e pertinência de exposição. As suas memórias sobre a existência de amazonas no Brasil, sobre o descobrimento casual ou não deste e sobre as civilizações indígenas do país e da Oceânia, como antes desde as suas *Reflexões* acerca dos *Anais* de Berredo, do mesmo passo que lhe comprovam não comum erudição destes assuntos, documentam no poeta não vulgar versatilidade de talento.[111]

A estes diversos escritos, e até alguns de caráter administrativo e oficial, colaboração em revistas e jornais, ensaios apenas encetados, folhetins, cumpre juntar como prova da atividade mental do poeta e gosto e vocação dos estudos brasileiros, o *Dicionário da língua tupi* (Leipzig, 1858) e o *Vocabulário da língua geral... usada no Alto Amazonas* (Rev. do Inst., XVII). Todas estas obras em prosa de Gonçalves Dias, ainda as que não são de natureza literária, distinguem-se pela linguagem e estilo mais cuidados do que era aqui comum, salvo nos seus comprovincianos. São por isso das que ainda podemos ler com facilidade e prazer. Não só por qualidades de pensamento, de imaginação e de sentimento, senão pelas de expressão, é Gonçalves Dias um dos nossos clássicos, ou por outra um daqueles pouco numerosos escritores brasileiros que o sendo pelas íntimas qualidades de que procede um estilo, escrevem certa, fluente e elegantemente. Ainda como escritor português, um ou outro deslize[112] não o desabona de vernáculo. E o é com mais naturalidade, menos intencionalmente e de estudo do que os seus camaradas do grupo Odorico Mendes, Sotero dos Reis e João Lisboa.

Ensaiou também Gonçalves Dias o romance, e quase foi ele, antes de Texeira e Sousa, o seu inventor aqui. Ainda em Coimbra, por 1841 ou 42, escreveu um a que deu o título realista de *Memórias de Agapito Goiaba*, do qual apareceram fragmentos no Maranhão em 1846. Era um livro de memórias e recordações pessoais travestidas e idealizadas, à moda da *Nova Heloísa*, e só por isso seria certamente curioso. Apesar deste exemplo ilustre, se não estava ainda na despudorada literatura pessoal cujo criador foi exatamente Rousseau. À delicadeza de Gonçalves

Dias repugnou publicá-lo e o destruiu mais tarde. Pelo que dessa tentativa nos resta, presumimos que além do sainete das reminiscências e confidências disfarçadas num romance vivido, teria este sobre os dos criadores do gênero aqui, aquilo que totalmente lhes faltou, virtudes de composição e de expressão. É, porém, como poeta o maior e o mais completo que o Brasil criou, e o que lhe é mais afim, que Gonçalves Dias vive e viverá na nossa literatura, da qual é uma das figuras mais eminentes, se não a mais eminente. Vive e viverá também pela sua influência, que foi considerável e legítima e não cessou ainda de todo, e que porventura reviverá quando, passado este momento de exotismo desvairado e incoerente, volvermos à mesma fonte donde dimana o nosso sentimento, não indígena e nativista, mas social e humano.

O Grupo Maranhense

Os comprovincianos e admiradores de Gonçalves Dias levantaram-lhe em S. Luís uma estátua. De sobre o airoso fuste de uma palmeira de mármore, eleva-se a sua débil e melancólica figura de romântico. Em cada face do plinto onde assenta a planta que o poeta fez, com o canoro sabiá, símbolo da terra brasileira, destacam-se em relevo os medalhões de ilustres conterrâneos e camaradas do poeta: João Lisboa (1812-1863), Odorico Mendes (1799-1864), Sotero dos Reis (1800-1871), Gomes de Sousa. A idéia feliz da associação destes nomes na justa homenagem que ao máximo de seus filhos prestava a sua terra natal, comemora a coexistência simultânea nesse mesmo torrão brasileiro de um grupo de intelectuais, como ora dizemos, que por mal dela e nosso jamais se repetiria. Console-se o Maranhão, também à Atenas, que lhe deram por antonomástico, nunca jamais lhe voltou o tempo de Péricles.

Conquistado pelos portugueses ao franceses em antes de passados três lustros do século XVII, era desde 1624 o Maranhão constituído em Estado, separado do Brasil, aumentado do Grão-Pará, do Piauí e do Ceará. Como o Brasil, teve o seu governador particular, geralmente fidalgo de boa linhagem, sua legislação e administração privativa. A posição geográfica aproximava-o mais da metrópole que o Brasil, tornando-lhe as comunicações com ela mais prontas. Não seria pouco motivo para lhe atrair a imigração que se não desenraíza de todo da pátria e que é talvez, como qualidade de gente, a melhor. Nota o insigne historiador maranhense que o Maranhão recebeu menos degradados que o Brasil.[113] Desde 1655, como galardão dos seus serviços na expulsão dos holandeses, foram pelo rei concedidos aos "cidadãos" de S. Luís (e de Belém do Grão-Pará) os privilégios dos do Porto. "Qualquer que fosse, pondera o mesmo historiador, a importância destes privilégios, todos (os moradores) faziam muito empenho em alcançá-los, e nesta matéria, como em tudo o mais, se introduziram pouco a pouco graves abusos. Soldados, criados de servir, mercadores degradados, cristãos novos; uns simplesmente inábeis, outros até infames pela lei, achavam maneiras de introduzir os seus nomes nos pelouros, obtendo assim por uma parte as qualificações de nobreza e o exercício dos cargos da governança, e por outro a isenção do serviço militar na infantaria paga, e nas ordenanças".[114] Desde os seus começos, foi o Maranhão país agrícola, de cultura de gêneros da terra e mais de algodão. Nesta cultura, também desde os seus princípios, empregou numerosa escravaria negra e indígena. A grande propriedade agrícola, mormente quando baseada no trabalho escravo, sempre e por toda a parte criou presunções ou fumos de fidalguia, vida ou aparências de grandeza. Excetuado talvez Pernambuco, foi o Maranhão, em todo o Norte do Brasil, o lugar de mais numerosa escravatura negra, e pela mesma situação de trabalhadores agrícolas onde esta mais maltratada e desprezível se achou. Por motivo ainda daquela real ou supositiva prosápia, foi ali mais vivo do que soía ser no resto do país o preconceito de cor. Mais porventura do que em outra parte do Brasil se conservou estreme acolá a branca, predominando na sua capital até a Independência, e querendo predominar ainda depois dela, o elemento português. Talvez sejam estes os motivos do sotaque maranhense aproximar-se mais do que nenhum outro brasileiro do português, o que explicaria também, sabida a influência da fonética na sintaxe, que ali se tenha falado e escrito melhor do que algures. Por que são os escritores maranhenses os que menos praticam a colocação brasileira dos pronomes pessoais oblíquos, senão porque a sua pronúncia se avizinha mais da de Portugal? Não se pode mais duvidar que este fato lingüístico é em suma produzido por um fenômeno prosódico.[115]

O Maranhão foi no Brasil um dos bons centros da cultura jesuítica, toda ela particularmente literária. Ali viveu alguns anos da sua vida, pregou vários dos seus sermões, escreveu muitas de suas cartas, participou das suas lutas e contendas o padre Antônio Vieira. Que desde o século XVII havia em S. Luís poetas, embora nenhum nome tenha chegado até nós, mostra-o o fato da existência de devassas contra os *homens versistas*, autores de sátiras contra os governantes.[116] Bequimão, o cabeça dos motins de 1684, possuía e lia livros de histórias de revoluções. Mais de um dos fidalgos portugueses que governaram o Maranhão, além de Berredo, o autor dos seus *Anais*, era homem culto e ainda de letras; e de outros funcionários coloniais portugueses como Guedes Aranha, Henriarte, há documentos preciosos do que chamo neste livro literatura de informação. Fosse qual fosse a constituição da sociedade maranhense nos tempos coloniais, tivesse ela no extremo norte a primazia da prosápia, da riqueza ou da cultura, e demais um sentimento cívico mais apurado pelas suas lutas com o estrangeiro invasor, ou brigas intestinas que muitas foram e que, bem como aquelas, poderiam concorrer para lhes aguçar o entendimento, o certo é que nesse período não concorreu o Maranhão sequer com um nome para engrossar o nosso cabedal literário. Não há com efeito um só maranhense entre os escritores brasileiros do período colonial.

Entretanto, mal acabado este, estréiam os maranhenses em a nossa literatura e da maneira mais brilhante. Efeito demorado daqueles antecedentes ou simples acaso, isto é, evento, fortuito, cujas causas não podemos deslindar? Antes de ter imprensa, teve o Maranhão, em 1821, um jornal manuscrito, como os faziam os rapazes nos internatos, o qual, em cópias tão numerosas quanto possível, corria a capital. Ainda nesse ano passou a folha manuscrita a impressa, sob o mesmo título de *Conciliador maranhense*, que revê o generoso intuito de empecer as demasias da agitação nacionalista, já bem começada, contra os reinóis. A partir daí multiplicam-se os jornais na província. Desde 1825 aparecem como publicistas, à frente de jornais, dois daquele grupo de intelectuais, Odorico Mendes e Sotero dos Reis. Outro, quiçá o maior dos quatro, João Francisco Lisboa, é jornalista desde 1832 e o será, com intermitências e sem fazer disso estado, pelo resto da vida. Desde o princípio foi escritor mais zeloso do seu estilo do que costumam ou podem ser jornalistas. Com a *Revista* aparecida em 1840, inicia Sotero dos Reis o jornalismo literário na sua Província. Era uma "folha política e literária" não só pela declaração do seu subtítulo, mas pela sua matéria e linguagem. "Quando se lhe deparava ensejo, não deixava passar uma obra literária de cunho sem dar dela notícia, assinalando-lhe as belezas e reproduzindo trechos de originais brasileiros ou portugueses ou traduzindo-os que eram em língua estranha".[117] O jornalismo destes homens de letras, talvez nele deslocados, era doutrinal, de alto tom e boa língua.

Quaisquer que tenham sido as suas determinantes, existia já na época da Independência o gosto literário no Maranhão. Prova-o o apuro com que ali se estudava e escrevia a língua nacional em contraste com o desleixo com que era tratada no resto do Brasil e a parte que ali se dava no mesmo jornalismo político à literatura. Provam-no mais outros fatos. Em 1845, uma sociedade literária, composta de nomes não de todo obscuros nas nossas letras, funda um *Jornal de instrução e recreio*, que, além de versar assuntos didáticos e pedagógicos, "era revista de literatura amena". Outro grupo de homens de estudo e letras, no qual se encontram alguns do primeiro, fundou no ano seguinte uma *Sociedade filomática*, a qual também publicou uma *Revista* e iniciou, antes de ninguém mais no Brasil, as conferências literárias. Caso talvez mais notável, desde 1847 tinha o Maranhão uma imprensa capaz de imprimir com decência que lhe podia invejar a Corte, obras volumosas como os *Anais* de Berredo. Nessa oficina aprendeu Belarmino de Matos, talvez o melhor impressor que já teve o Brasil, e dela saiu para montar uma própria, onde nitidamente imprimiu bom número de obras, com acabamento então único e ainda hoje raro excedido. Não é menor testemunho deste pendor maranhense a possibilidade ali de livros como os de Sotero dos Reis e de publicações como o *Jornal de Timon*.

Neste ambiente, por qualquer motivo que nos escapa, literário, apareceu a bela progênie de jornalistas, poetas, historiadores, críticos, eruditos, sabedores que desde o momento da Independência até os anos de 1860, isto é, durante cerca de quarenta, ilustraram o Maranhão e lhe mereceram a alcunha gloriosa de Atenas brasileira. Beneméritos de mais demorada atenção e maior apreço pela sua importância literária e parte em a nossa literatura, são os já mencionados.

Manoel Odorico Mendes, nascido em S. Luís em 1799 e falecido em Londres em 1864, é porventura o mais acabado humanista que já tivemos. À ciência das línguas clássicas, e da sua filologia e literatura, de que deixou prova cabal e duas versões fidelíssimas, embora de custosa leitura, de Virgílio e de Homero, juntava estro poético original, se bem que escasso. Foi também um erudito de cousas literárias castiças e exóticas. Coube-lhe reivindicar definitivamente para Portugal a composição original do *Palmeirim de Inglaterra*, pretendida pela Espanha, já com assentimento de erudição portuguesa.[118] Mas sobretudo foi um tradutor insigne, se não pela eloqüência e fluência, pela fidelidade e concisão verdadeiramente assombrosa, dada a diferente índole das línguas, com que trasladou para o português os dous máximos poetas da antigüidade clássica, não raras vezes aliás emulando-os em beleza e vigor de expressão. Também traduziu *Mérope* (1831) e o *Tancredo* (1839), de Voltaire. Assevera o clássico D. Francisco Manuel de Melo que "no pecado de traduções não costumam cair senão homens de pouco engenho". Que não era grande o de Odorico Mendes parece mostrá-lo o fato de não nos haver ele deixado, benemérito de citação e leitura, mais que um poema original, ele que tanto trabalhou e produziu em traduções. Esse poema é o *Hino à tarde*. Escrito em Portugal e publicado pela primeira vez na *Minerva Brasiliense*, em 1844, mesclam-se nesta composição o clássico e o romântico, uma inspiração ainda arcádica e européia e sentimentos brasileiros e estilo moderno. É, nada obstante, um dos melhores produtos poéticos do tempo e merece ainda estimado. Já porventura prenuncia Gonçalves Dias pelo tom sentimental do seu lirismo mais subjetivo que o de Magalhães.

Francisco Sotero dos Reis, um ano mais moço que Odorico Mendes, mas seu condiscípulo de humanidades, sem ter tão completa cultura clássica deste, o sobrelevou pela maior amplitude e originalidade de sua obra. Principiou como Odorico Mendes e João Lisboa por jornalista político, conforme era necessário em época em que todo o brasileiro de alguma instrução e capacidade de expressão era solicitado, se não constrangido pelas circunstâncias, a dizer da cousa pública e a tomar parte na refrega política. Jornalista com letras e professor delas, foi-lhe fácil a transição para autor de livros, principalmente didáticos, *Postilas de gramática geral aplicada à língua portuguesa pela análise dos clássicos* (1862), *Gramática portuguesa* (1866), tradução dos *Comentários* de César (1863), e finalmente o *Curso de literatura portuguesa e brasileira* (1866-1868, 8.º gr., 4 vols.). Não obstante ainda didático e composto para uso dos seus discípulos do Instituto de humanidades, onde lecionava a matéria, é por este livro que Sotero dos Reis pertence à literatura e particularmente à história da nossa.

À crítica de Sotero dos Reis, não obstante informadíssima e alumiada por uma boa cultura literária clássica e moderna, falta porventura, com um mais justo critério filosófico ou estético, a necessária isenção de preconceitos escolásticos e patrióticos. Deriva por muito ainda das regras e processos quintilianescos e da crítica portuguesa de origem acadêmica. Não esconde ou sequer disfarça o seu empenho em engrandecer o nosso valor literário, aumentando o dos autores por eles estudado, muito além da medida permitida. Equiparar, por exemplo, o marquês de Maricá a La Rochefoucauld é um despropósito que por si só bastaria para desqualificar a capacidade crítica e a inteligência literária de Sotero dos Reis, se a sua obra não desmentisse este conceito. Como quer que seja, o *Curso de literatura*, de Sotero dos Reis, é, no seu gênero, com a *História do Brasil*, de Varnhagen, e o *Jornal de Timon*, de João Lisboa, uma das obras capitais da fase romântica.

João Francisco Lisboa, nascido no Itapicurumirim, no Maranhão, em 1812, e falecido em Lisboa, em 1863, é das mais singulares figuras da nossa literatura. Com grande aproveitamento estudou as poucas letras que era possível aprender na capital de sua Província, tendo por mestre de latim e latinidade o seu futuro êmulo e rival Sotero dos Reis, treze anos mais velho do que ele. Fez-se homem quando os acontecimentos do 7 de abril de 1831, alvorotando o país, provocaram em todo ele as lutas e conflitos, não raro mais que de opiniões e de imprensa, entre brasileiros e portugueses ou *caramurus*, conforme a alcunha que lhes davam os nossos. Estreou nas letras como jornalista político com o *Brasileiro*, título que na época era um programa, em meados de 1832. Já havia então na capital da Província quatro jornais, "todos quatro muito exagerados e descomedidos na linguagem e desarrazoados nas doutrinas".[119]

Os trechos desse jornal, reproduzidos na biografia de Lisboa pelo autor do *Panteon maranhense*, testemunham já no novel jornalista de vinte anos o reflexivo pensador, e diserto e vernáculo escritor do futuro *Jornal de Timon*. Como aos homens de verdadeiros talento literário e alta compostura moral, a política em que entrara como jornalista e com legítimas ambições de repúblico, não quis a João Lisboa. Ele despicou-se-lhe da recusa auspiciosa

consagrando-se às letras. Mas no literato sentir-se-á sempre o repúblico malogrado que, sem amesquinhar-se em recriminações, se desforra com humor e ironia do desdém ou da boçalidade do povo soberano e dos seus dignos diretores. Na política e no jornalismo fora sempre um liberal, no mais alto e melhor sentido da palavra, mais adiantado e desabusado até que o comum dos liberais do seu tempo. Também o foi em literatura romanticamente, apesar da gravidade do seu feitio mental, sem temor do sentimentalismo, como quem sabia que, razoado, é ainda o sentimento o melhor estímulo da inteligência e da ação humana. Antes de conhecer pessoalmente a Herculano, e do seu comércio com o maior dos portugueses contemporâneos, já tinha João Lisboa no pensamento e na escrita o estilo em que se tem querido enxergar a influência do grande escritor português. O feitio e isenção do seu caráter deu-lhe a forma tersa, límpida, em que juntou com discernimento e garbo o casticismo português aos naturais influxos do brasileirismo. É menos purista do que Sotero dos Reis e Odorico Mendes, que aliás também, em rigor, não o são. Põe muitas vezes os pronomes à brasileira, porque lhe soariam melhor e ainda se não havia inventado a cerebrina teoria de fazer de um uso geral a constante de doutos e indoutos da nossa terra, erro crasso da língua. Não refoge de todo ao neologismo pertinente nem recua ao estrangeirismo expressivo e necessário. Encontra-se-lhe por acaso uma ou outra impropriedade ou sacrifício ao uso comum. Estes senões, se é certo que o sejam, e em todo caso raros, não lhe chegam a macular a escrita ou sequer a lhe empanarem a geral formosura. Tais e maiores se nos deparam nos melhores dos chamados clássicos da língua. Esta é nele portuguesa de lei pela correção gramatical e mais pelo torneio da frase, índole, número e propriedades do vocabulário, sem indiscretas escavações arcaicas e apenas com uma ou outra afetação impertinente de classicismo. Com alumiado entendimento leu e meditou os clássicos, o que não era costume aqui, e se lhes apropriou da língua, com exata inteligência da sua evolução e fino tato de escritor de raça.

A sua obra principal, começada a publicar em 1852, é o *Jornal de Timon*, obra sem precedentes na nossa língua e uma das mais originais da nossa literatura. No pensamento do autor devia o *Jornal de Timon* ser uma espécie de revista dos "costumes do tempo" vistos através do seu temperamento, cuja austeridade lhe valia dos seus concidadãos o apodo de misantropo ou mais vulgarmente casmurro, e descritos e comentados com o seu natural humor e veia literária. Dá-se antes como "amigo contristado e abatido" do que presenciava, que como "inimigo cheio de fel e desabrimento". O "seu fim primário", porém, ficaria "sendo sempre a pintura dos costumes políticos". Mas como na nossa terra, segundo observa perspicazmente, "a vida e atividade dos partidos se concentram principalmente nas eleições, transformando assim um simples meio, em princípio e fim, de todos os seus atos, as cenas eleitorais descritas sob todas as suas relações e pontos de vista imagináveis" lhe ocuparam grande parte do *Jornal*. De fato este se veio a dividir em três partes, a primeira sobre as eleições nos tempos anteriores ao nosso, a segunda sobre partidos e eleições no Maranhão, e a terceira e última relativa à história desta Província e por extensão à do Brasil. Sem muita regularidade apareceu o *Jornal de Timon* de 1852 a 1858, sendo recebido no país, não obstante o seu tom praguento, com merecida estimação e grandes louvores. Chegou esse apreço à negação epigramática de que fosse obra de brasileiro.[120]

A primeira parte é um bom estudo histórico, em estilo ameno e humorístico, feito não sobre expositores de segunda mão, mas das mesmas fontes originais, das eleições nos tempos antigos, médios e modernos, não só com a ciência dos documentos, mas com a intuição e sentimento da vida pública dessas épocas. O estilo é o mais adequado ao gênero de que era o autor o criador aqui, natural, prazenteiro, bem-humorado e irônico. São as mesmas, com maior personalidade, mais ironia, até mais acrimônia que às vezes chega ao sarcasmo, as qualidades de estilo da segunda parte. Esta modificação de tom lha impunha o próprio assunto, por mais de perto lhe importar. Vibram-lhe na pena por mais que o contenha o seu bom gosto e natural compostura, e lhas disfarce a ironia, as paixões que lhe agitaram a mocidade e não estavam de todo extintas nem na sua alma, nem na sociedade que lha formara. Por isso é talvez essa parte a sua obra não só mais original, porém, do puro aspecto literário, mais curiosa e mais viva. Conquanto aplicada no Maranhão, fez João Lisboa nela um comentário perpétuo do que é entre nós a vida política, cifrada como ele argutamente reconheceu, nas lutas dos partidos e nas brigas eleitorais. Tem o seu opúsculo o sinal das obras que por virtudes de pensamento e de forma não envelhecem e ficam contemporâneas de todas as eras. Refere o seu citado minudencioso e fidedigno biógrafo que, horrorizado da escravidão (a qual na sua terra,

justamente mais do que em outras do Norte, apresentava mais execrando aspecto), começou João Lisboa a escrever um livro, meio história, meio romance, da escravidão no Brasil, como propaganda contra ela. Foi isto nas vésperas de 1850 ou à entrada desse decênio. Em todo caso antes do *Jornal de Timon*. O aparecimento da *Senzala do Pai Tomé*, como castiçamente vertia o *Uncle Tom's Cabin*, de Beecher Stowe, onde parece achou semelhanças com o seu principiado trabalho, fizeram-no desistir de continuá-lo. Havia, entretanto, em João Lisboa um romancista, e esta intenção prova que ele próprio o sentia. Provam-no, porém, melhor *As eleições e os partidos no Maranhão*, ruim título de uma excelente porção do *Jornal de Timon*, onde há cenas, diálogos, invenções, descrições, criações de tipos, figuras e situações fartamente reveladores de que não carecia João Lisboa, antes as tinha em grau relevante, das qualidades de imaginação, sem falar nas de expressão, de um bom romancista. As duas primeiras partes do mesmo *Jornal*, revelam em João Lisboa um pensador político e um moralista, no sentido literário dado hoje a este vocábulo, como não temos talvez outro. Os seus *Apontamentos, notícias e observações para servirem à história do Maranhão*, que constituem a terceira porção da obra, confirmando-lhe as qualidades literárias, descobrem-lhe peregrinos dotes de investigador, de erudito e de crítico, e fazem lastimar que como historiador não nos deixasse mais que essa curta obra fragmentária e a *Vida do padre Antônio Vieira*. À história do Brasil, como ela vinha sendo feita aqui, até, se não mormente, pelo mesmo Varnhagen, história burocrática e oficial, ainda com o feitio de crônicas ou anais, sem imaginação, filosofia ou estilo, desanimada e tediosa, dava João Lisboa nova feição com a sua arte de fazer viver as personagens e os sucessos, aproveitando algum rasgo mais saliente deles com que os caracterizasse, descobrindo-lhes algum aspecto mais pitoresco ou lhos engenhando com bom gosto e justo senso das cousas históricas. Mas sobretudo com um sentimento brasileiro mais íntimo e perfeito que o de Varnhagen, muito maior sensibilidade artística e capacidade literária de expressão, e, também, compreendendo melhor do que nenhum dos seus predecessores os aspectos sociais e psicológicos da História e a importância do povo nela. Certos rasgos ou questões da nossa, como o respeitante aos índios, processos de colonização portuguesa, feições e caracteres diversos da vida colonial, ninguém aqui ainda os encarara com igual compreensão da sua importância, com tanta sagacidade e inteligência como João Lisboa. Com alumiado entendimento viu a questão dos índios sem as aberrações realistas de Varnhagen, nem o sentimentalismo romântico da época, sendo muito para notar em favor da sua inteligência a isenção com que apreciou o indianismo, em seu tempo tão vigoroso, e lhe viu a falácia: "Esse falso patriotismo *caboclo*, espécie de mania mais ou menos dominante, escreveu ele, leva-nos a formular quanto ao passado acusações injustas contra os nossos genuínos maiores; desperta no presente antipatias e animosidades, que a sã razão e uma política ilustrada aconselham pelo contrário a apartar e adormecer; e ao passo que faz conceber esperanças infundadas e quiméricas sobre uma reabilitação que seria perigosa, se não fora impossível, embaraça, retarda e empece os progressos da nossa pátria, em grande parte dependente da imigração da raça empreendedora dos brancos, e da transfusão de um sangue mais ativo e generoso, único meio possível já agora de reabilitação".[121] Brasileiro de origem e nascimento, brasileiro pelas mais íntimas fibras de sua alma e pelo mais profundo do seu sentimento, João Lisboa é um dos nossos primeiros europeus, pelas lúcidas qualidades do seu claro gênio, tento da civilização e desdém dos nossos parvoinhos preconceitos nativistas e ainda patrióticos.

Não obstante carecer-lhe da última demão, é a *Vida do padre Antônio Vieira* ainda o que de melhor se escreveu sobre o famoso jesuíta, com mais exata inteligência do homem e da sua obra de missionário e de político, e de sua época. Não fora algum exagero de liberalismo, é uma obra que se poderia dizer atual.

Nada adiantaria considerar João Lisboa sob outros aspectos do seu variado engenho. Em nenhum desmereceu, quer pela força ou destreza do pensamento, quer pelo vigor ou beleza da expressão. Mesmo como orador, que dizem fora notável, deixou no seu discurso sobre a anistia magnífico testemunho de uma viril eloqüência e da mais bela, sóbria e comovida linguagem oratória. É incontestavelmente um dos escritores que mais ilustram a nossa literatura, dos poucos que hão de viver quando, na seleção que o tempo vai naturalmente fazendo, houverem desaparecido grande parte de nomes ontem e hoje mais celebrados que o seu.

Outros nomes, menos ilustres, mas ainda estimáveis conta o grupo maranhense. São quase todos, se não todos, produto manifesto da influência destes, geração criada na sua admiração e pelo seu estímulo. Dos que têm o seu medalhão no pedestal da estátua de Gonçalves Dias, é Gomes de Sousa o único sem jus à história da literatura.

Gomes de Souza (Joaquim) é de 1829 a 1863. Os seus contemporâneos tiveram-no em conta de gênio. Aos dezenove anos, já formado em medicina, foi nomeado, após brilhante concurso, professor da Escola mais tarde denominada Politécnica, e, parece, deu outras provas da sua extraordinária inteligência, rara capacidade de estudo e variedade de aptidões. Morrendo aos 34, não deixou mais que uma pequena obra fragmentária de matemática e uma antologia de poemas líricos das principais línguas cultas. Foi apenas uma bela e porventura legítima esperança malograda, mas de fato sem importância literária.

Lisboa Serra (João Duarte, 1818-1855). Contemporâneo em Coimbra de Gonçalves Dias e seu amigo dedicadíssimo, a quem este deveu amparo quando se achou isolado e sem recursos em Portugal. Poetou com longos intervalos e parcamente, mas com bastante sentimento e correção. Galvão de Carvalho (Trajano, 1830-1864). Andou sucessivamente a estudar por Portugal, S. Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco, onde afinal se formou e ficou. Havia nele a massa de um bom, talvez excelente poeta, com muita sensibilidade e facilidade de expressão. Foi um dos primeiros que aqui cantou compassivamente o escravo. Cantou igualmente a paisagem, a vida campesina e cousas brasileiras, com sentimento e graça. Franco de Sá (Antônio Joaquim, 1836-1856). É poeta de grande sensibilidade e sinceridade de emoção e rara facilidade e singeleza de expressão, qualidades que a morte, colhendo-o aos vinte anos, lhe não deu tempo de cultivar.

Desvanece-se ainda o Maranhão com os nomes de Almeida Braga (Flávio Reimar), Celso de Magalhães, Marques Rodrigues, Dias Carneiro, Augusto Colin, Frederico Correia, Frei Custódio Ferrão, Vieira da Silva, Sousa Andrade, Antônio Henriques Leal, homens de letras ou de saber, todos que com obras de vários gêneros e mérito continuaram até perto de nós o movimento literário da sua província pelo grupo primitivo iniciado.

Este grupo é contemporâneo da primeira geração romântica toda ela de nascimento ou residência fluminense. O que o situa e distingue na nossa literatura e o sobreleva a essa mesma geração, é a sua mais clara inteligência literária, a sua maior largueza espiritual. Os maranhenses não têm os biocos devotos, a ostentação patriótica, a afetação moralizante do grupo fluminense, e geralmente escrevem melhor que estes.

Capítulo XII

A SEGUNDA GERAÇÃO ROMÂNTICA. OS PROSADORES

NA PROSA, UM NOME principalmente domina a fase literária que das últimas manifestações do primeiro Romantismo vai às primeiras do que, à falta de melhor nome, chamarei de naturalismo: José de Alencar. O seu aferro ao indianismo quando este já começava a ser anacrônico, os estímulos e propósitos nacionalistas da sua atividade literária, a despeito da cronologia o poriam espiritualmente na primeira geração romântica se, por outro lado, as qualidades peculiares do seu engenho, estro e estilo não o separassem dela. É uma das principais figuras da nossa literatura e, com Magalhães e Gonçalves Dias, um dos seus fundadores. Mais talvez, porém, que pelo valor intrínseco de sua obra, em todo o caso grande, serviu-a com a sua vontade decisiva de fazê-la de todo independente da portuguesa. Este propósito o arrastou, aliás, além do racional e do justo, com as suas desarrazoadas opiniões e, o que é pior, a sua desavisada prática, da língua que devíamos escrever e do nosso direito de alterar a que nos herdaram os nossos fundadores. Apesar da obstinação que pôs neste conceito, sobretudo depois que os escritores portugueses lhe malsinaram o propósito nacionalista, e sem embargo de incorreções manifestas, algumas aliás voluntárias, foi José de Alencar o primeiro dos nossos romancistas a mostrar real talento literário e a escrever com elegância. Afora os prosadores maranhenses, escritores entretanto de outros gêneros, é ele cronologicamente o primeiro que por virtudes de ideação e dons de expressão mereça plenamente o nome de escritor.

José Martiniano de Alencar, nascido no Ceará em 1 de maio de 1829 e falecido no Rio de Janeiro em 13 de dezembro de 1877, vinha de uma família antiga e notável pela comparticipação que naquela Província, seu berço, tivera nos movimentos da Independência, por amor da qual alguns dos seus sofreram perseguições, punições e até morte. Seu pai, o padre José Martiniano de Alencar, participou na Revolta Pernambucana de 1817, foi deputado às Cortes portuguesas e nelas se distinguiu pelo calor com que combateu pelo Brasil contra o pensamento português da sua recolonização. Ao diante membro da Constituinte brasileira, foi um dos deportados por motivos políticos. Havia, pois, no filho, o escritor, uma herança de revolta, de independência de Portugal e até de má vontade ao português. Ele também foi político, deputado da sua terra, ministro e conselheiro de Estado, figura conspícua num partido, o conservador. Pela natureza aristocrática do seu temperamento e do seu espírito, por tradição de família, que, a despeito dos seus antecendentes revolucionários, era, de partido, conservadora, foi José de Alencar, revolucionário em letras, conservador em política. Num país novo como o Brasil, onde nenhuma tradição existia, e todos os instintos políticos eram de ontem e de empréstimo, nada de importante havia a conservar. As diferentes alcunhas dos partidos apenas cobriam e disfarçavam sentimentos, interesses ou até paixões pessoais ou de grupos, sem alguma correspondência efetiva com princípios necessários e definidos. Como era um nervoso, um pessoal, esquivo à popularidade que, contradição muito humana, acaso no íntimo ambicionava, chegava às vezes, quiçá por influência literária dos escritores políticos ingleses, ao exagero do seu conservantismo. Assim foi adversário da emancipação dos escravos quando já não o era nenhum intelectual brasileiro. Político conservador, mostrou-se todavia indócil à disciplina partidária, pretendendo inconsideradamente manter a sua personalidade de encontro às exigências dessa disciplina. Fazendo-se um nome literário justamente glorioso, à sua nativa altivez, virtude dos tímidos, como ele, e que nele escorregava para a misantropia, juntou-se a incoercível vaidade do literato, tornando-o menos acomodativo na vida pública e mais distante na vida comum. Num meio como o nosso, mal-educado, fácil à camaradagem vulgar

e avesso às relações cerimoniosas, a sua atitude reservada, esquiva à familiaridade corriqueira do nosso viver, impediu-lhe de ser pessoalmente popular, como foi, por exemplo, Macedo, seu êmulo e seu contraste. Desarrazoadamente doía-lhe, ao que parece, esta falta de popularidade, à qual aliás, honra lhe seja, nunca sacrificou a sua atitude. Tudo isto lhe serviu entretanto não só à formação da sua personalidade literária, mas de estímulo a um labor que foi um dos mais fecundos das nossas letras. Nascido e criado no sertão, ainda então pouco menos que bravio, do Ceará, onde se não haveriam de todo desvanecido as memórias do antigo íncola, tendo ainda sangue deste nas veias, sentindo portanto mais fortemente essa espécie de brasileirismo caboclo que o Romantismo acoroçoara, comparticipando da ojeriza de família ao conquistador, explica-se que José de Alencar haja serodiamente se rendido ao indianismo, rejuvenescendo na sua inspiração e instaurando-o na prosa brasileira, quando ele se morria na poesia. Certo, são justamente da década de 50 a 60 a *Confederação dos Tamoios* e os *Timbiras*, as duas manifestações mais consideráveis do indianismo. Mas, vindo após as "poesias americanas" de Gonçalves Dias, eram apenas um caso de movimento adquirido. Os *Timbiras*, desde meados de 1847, estavam planejados e o seu primeiro canto escrito.[122] Havendo Gonçalves Dias e outros seus companheiros de geração composto ficções em prosa, nenhuma fizera em cujo assunto o elemento fosse o índio, pois não vale a pena lembrar o mesquinho *Sumé*, de Varnhagen.

É esta a primeira distinção de José de Alencar, introduzir no romance brasileiro o índio e os seus acessórios, aproveitando-o ou em plena selvageria ou em comércio com o branco. Como o quer representar no seu ambiente exato, ou que lhe parece exato, é levado a fazer também, se não antes de mais ninguém, com talento que lhe assegura a primazia, o romance da natureza brasileira. Protraindo-se nele, através de Chateaubriand, o sentimentalismo de Rousseau, exageradamente caroável ao homem selvagem, fez este romance do índio e do seu meio com todo o idealismo indispensável para o tornar simpático. E fá-lo de propósito por contrariar a imagem que dele nos deixam os cronistas e que os seus atuais remanescentes embrutecidos não desmentem.[123] Nesse romance havia de ficar, pela sinceridade da inspiração e pela forma, a mais bela que até então se aqui escrevera, o mestre inexcedível.

Estreou em 1857 com uma obra-prima, que infelizmente não mais se repetiria em sua carreira literária, o *Guarani*. Na literatura brasileira dá-se freqüentemente o caso estranho de iniciarem-se os escritores com as suas melhores obras e estacionarem nelas, se delas não retrogradam. O fato passou-se com Alencar com o *Guarani*, com Macedo com a *Moreninha*, com Taunay com a *Inocência*, com Raul Pompéia com o *Ateneu*, com o Sr. Bilac com as suas primeiras *Poesias*, e se esta acaso passando com o Sr. Graça Aranha com o seu *Canaã*. As obras-primas, como já foi dito, fazem-nas também o tempo, e o tempo não faltou com esta sua virtude ao romance de Alencar. E legitimamente. Além da imaginação criadora da invenção do drama, da sua urdidura e desenvolvimento, da traça dos episódios, da variedade e bem tecido das cenas, da invenção das figuras, da vida insuflada numa ficção de raiz falsíssima, a ponto de no-la fazer verossímil e aceitável, levava o *Guarani* tal vantagem de composição, de língua e estilo a todos os romances até então aqui escritos que, sob este aspecto, pode dizer-se que criava o gênero em a nossa literatura. É para a nossa ficção em prosa o que foram os *Primeiros cantos* de Gonçalves Dias para a nossa poesia. E se em literatura a verdadeira e legítima prioridade não é a do tempo, senão a da qualidade e repercussão da obra, Alencar é o criador de um gênero em que Teixeira e Sousa e o mesmo Macedo haviam apenas sido os precursores, como quer que sejam ainda canhestros. A de todo falsa ou inverossímil fabulação, o desmedido idealismo, o demasiado romanesco, vícios da escola aqui, mas também efeitos de temperamento literário do autor, de tudo o salva o largo e belo sopro épico, que, casando-se perfeitamente com a inspiração lírica, quase faz do *Guarani* o romance brasileiro por excelência, o nosso epos. Como representação, por um idealista de raça, do choque em o nosso meio selvagem do conquistador e do indígena, da oposição dos dous e dos sentimentos que encarnavam, e mais da vitória da graça da civilização sobre a selvageria, como o romance brasileiro de intenção, de assunto, de cenário e mais que tudo de sentimento, ficaria o *Guarani* como um livro sem segundo na obra de Alencar e talvez em a nossa literatura.

A inclinação dos românticos aos estudos históricos foi uma, e talvez a melhor das manifestações do sentimento patriótico que aqui se gerou da Independência. Deu-lhe corpo, estimulou-a, favoreceu-a a criação do Instituto Histórico, onde se procurou assídua e zelosamente estudar a nossa história, menos talvez por curiosidade e amor de sabê-la que por, mediante ela, justificar e exaltar aquele sentimento. O melhor fruto desse bom trabalho de pesquisa das nossas origens e da nossa vida colonial foi a *História geral do Brasil*, de Varnhagen, de 1857. Nesta rebusca dos

seus títulos históricos, da sua genealogia nacional e principalmente de quanto neles pudesse legitimar-lhe o orgulho ou as aspirações patrióticas, é natural que as imaginações se alvoroçassem na ambição de idealizar o nosso passado. Tanto mais que se estava em plena voga do romance histórico, de que a literatura da nossa língua possuía já alguns modelos então estimadíssimos. Criando o romance brasileiro, Teixeira e Sousa, sem lhe ser estorvo a pouquidade do seu engenho e da sua cultura, ensaiou também o romance histórico nas *Fatalidades de dous jovens*, "recordações dos tempos coloniais". Este mesmo subtítulo traziam as suas *Tardes de um pintor*. Macedo, que aliás se abonava de historiador, e fazia história pitoresca, só muito tarde, em 1870, escreveu romance histórico. O gênero abundou aqui depois dos anos de 40. Cultivaram-no Pereira da Silva, Moreira de Azevedo e vários outros autores somenos. Pode dizer-se que foi uma das feições do nacionalismo dominante no período romântico este gosto pelo chamado romance histórico.

Dele resultava também o *Guarani*, pois pela figura vagamente histórica de D. Antônio de Mariz e representação de um aspecto da vida colonial, se podia presumir de histórico. *As minas de prata*, sete anos posteriores ao *Guarani*, continuam-lhe, com mais acentuada intenção de romance histórico, o mesmo propósito de tomar o Brasil e aspectos brasileiros tradicionais, pitorescos ou sociais, como principal tema literário, acaso o único convinhável a uma literatura verdadeiramente nacional. Este conceito parece ter sido, com algum exclusivismo, o de Alencar, de seus discípulos e admiradores e até de antagonistas seus, o que é o maior documento da impressão que ele fez no seu meio. É, entretanto, errado. Certamente neste período de formação das nações americanas, carecedoras ainda de um real sentimento ou pensamento próprio, o que pode dar à sua literatura alguma diferença e sainete é a representação das feições pitorescas que lhes são peculiares. Nada obsta, porém, que também aquelas que lhes são comuns com outras sociedades mais antigas e já formadas, como as européias, possam ter o interesse literário, e que não haja na alma elementar destes povos primários aspectos dignos de atenção da literatura. Há sempre num povo alguma cousa de íntimo que lhe é próprio, como no indivíduo algo recôndito e importante que o distingue. Ao escritor cabe descobri-lo e revelá-lo e à literatura representá-lo em suas relações morais e sociais.

Sabemos as sugestões de Chateaubriand, de Walter Scott, de Cooper, a que Alencar, como todos os autores de romances americanos de intenção histórica, obedecia. A crítica que mais tarde procurou diminuir Alencar contrapondo-lhe este e outros predecessores, nomeadamente o primeiro, criador do indianismo na mais moderna ficção americana em prosa, foi de todo ininteligente, acaso por ser de todo malévola. Muito embora seguindo trilhas já por outros abertas, José de Alencar o fez com sentimento diferente e próprio, inspiração pessoal e individualidade e engenho bastantes para assegurar-lhe, do ponto de vista da história da nossa literatura, créditos de original. *Iracema* (1865), *Ubirajara*, chamados pelo autor de "lendas tupis" são dois romances poéticos; a mais de um respeito dous poemas em prosa. E só como tal aceitáveis, pois apesar da cândida presunção contrária do autor, não é possível maior contrafação da vida, costumes, índole e linguagem do índio brasileiro, nem mais extravagante sentimento do que é o selvagem em geral e do que era particularmente o nosso. Porfiam nestes dous romances as mais disparatadas imaginações com as mais flagrantes inveros- similhanças etnológicas, históricas e morais. Imitados por escritores somenos, que não tinham a sincera inspiração de Alencar nem o seu engenho, foram estes os únicos que dessa literatura ficaram. Mais que a intenção nacionalista ou o preconceito indianista, já periclitante à publicação do último, deixaram-se os leitores tocar pela falaciosa mas sedutora poesia que neles havia, e que ainda não passou de todo.

Como a da maioria dos literados brasileiros, a formação literária de Alencar era, sobre deficiente, defeituosa. Se a falta de uma educação literária sistemática houvesse de ser motivo de espontaneidade e originalidade, raras literaturas poderiam mais que a nossa mostrar estas qualidades. Confessa José de Alencar, aliás em páginas bem insignificantes, que após estudos clássicos malfeitos, como foram sempre os nossos dos chamados preparatórios, os livros que leu foram maus romances franceses, *Amanda e Oscar, Saint-Clair das Ilhas, Celestina* e quejandos em ruins traduções portuguesas. Leu-os e os releu e, reconhece ele próprio, foi essa leitura que lhe influiu a imaginação, cuja herança atribui à mãe, para se fazer romancista. Mais tarde, já estudante de um curso superior, mas ainda entendendo mal o francês, leu no original e desordenadamente Balzac, Vigny, Dumas, além de Chateaubriand e Victor Hugo. Daquelas primeiras leituras de romances romanescos traduzidos na intenção das damas sentimentais,

lhe ficaria sempre o conceito — que foi aliás o de toda a nossa romântica até o naturalismo — que o romance é uma história puramente sentimental, cujos lances devem pela idealização e romanesco nos afastar das feias realidades da vida e servir de divertimento e ensino. É uma história principalmente escrita em vista das senhoras. O romanesco, freqüentemente de uma invenção pueril e de uma sentimentalidade que frisa à pieguice, foi com Alencar, com Macedo, com Bernardo Guimarães e ainda com Taunay, sem falar em menores, a feição predominante — feição que no-lo torna hoje geralmente despiciendo — do romance brasileiro até o Naturalismo ou melhor até Machado de Assis, que ainda em antes deste se libertara desse vezo. Um ou outra exceção, embora relevante, como a de Manoel de Almeida, e do mesmo Machado de Assis desde as suas primeiras novelas e contos, não foi bastante para alterar aquele tom muito no gosto do público. Foi nele, ora mais ora menos acentuado, que Alencar escreveu as novelas e romances com que desde 1860 iniciara, em *Cinco minutos*, o romance da nossa vida civilizada e mundana e ainda um vago esboço do que viria a chamar-se romance psicológico. Para este romance faltavam-lhe porém dons de aguda observação que o gênero presume e também acaso o gosto de as fazer, pelo que lhe depararia de antipático e até molesto ao seu idealismo. Só isto impediu de ser aqui o criador dessa forma. Simultaneamente, sem descontinuar fazia — é bem a expressão tratando-se deste idealista da gema — o romance da vida mestiça brasileira, do nosso meio provinciano ou sertanejo, com a sua paisagem, os seus moradores, os seus costumes, as suas atividades peculiares. No *Gaúcho* (1870), no *Tronco do ipê* (1871), no Til (1875), no *Sertanejo* (1876), essa vida é recontada não conforme uma visão natural das cousas, mas segundo o conceito que já fora confessadamente o do *Guarani*, “um ideal que o escritor intenta poetizar” e cuja prática o arrasta, como em todos eles, a frioleiras ou a monstruosidade de imaginação e de estética. Não obsta que não haja também nesses livros a realidade superior que a mesma poesia cria.

A incapacidade de ficar na realidade média, que a ficção para nos interessar exige, e não só realidade de ação, mas de expressão e de emoção, empeceu Alencar de ser um melhor, mesmo um bom autor dramático. Como tal estreou em 1857, no mesmo ano do *Guarani*, com o *Demônio familiar*, que é porventura também a sua melhor obra de teatro. Realmente pouco falta a esta peça para ser, como comédia de costumes e representação de um dos percalços dos nossos de então, uma obra excelente e mal chega a ser uma peça de conta. Para o teatro, principalmente, levou Alencar as predisposições moralizantes que, sobre serem muito do gosto do nosso Romantismo, excetuados os poetas da segunda geração romântica, são da índole do gênero. Todo o seu teatro as revela. Acentua deliberadamente as preocupações morais e didáticas com que nascera o nosso teatro, apenas em Martins Pena atenuadas pelo caráter de farsa do seu e pelo que havia na sua veia de nativo e popular. O fito do teatro, segundo se lhe depreende da obra, deve ser a discussão dos problemas de ordem moral que interessam a sociedade contemporânea. Esta é aliás a concepção do teatro posterior ao Romantismo, desde a dramaturgia burguesa dos franceses, mestres do gênero, até a de Ibsen, Tolstói ou Sudermann. As *Asas de um anjo*, representadas em 1858, exageravam este propósito moralizador até exceder os limites necessários dos direitos da arte. Manifestamente inspirada das peças congêneres então no galarim *A Dama das camélias* e as *Mulheres de mármore*, com as quais o mesmo autor as compara, tem confrontadas com estas inferioridades e defeitos palmares. São os mais sainetes, a desconformidade com o meio, que certamente não comportava o drama (não sei por que o autor lhe chamou comédia) qual o concebeu e realizou o escritor, artificialidade dos processos, da composição, do estilo, tudo resultante daquela mesma desconformidade. Nem tem como aquelas peças, que evidentemente lhe serviram de estímulo e modelo, não só a arte consumada do dramaturgo, mas a, ainda mais relevante, do escritor. Custa a dizer, mas é a verdade: toda a filosofia teatral de Alencar, nesta como em suas outras peças, é uma coleção de lugares-comuns, não levantados infelizmente por excelências de expressão. Não pode ser outro, penso, o nosso juízo de hoje, mas no seu tempo a obra dramática de Alencar era aqui uma novidade de concepção e de estilo. Ao teatro de costumes de Pena e de Macedo traz José de Alencar o teatro de teses, de idéias, com propósitos não só de moralista vulgar, mas de pensador e em suma com melhor estilo que aqueles. Se não tem o engenho cômico dos dous e o dramático do segundo, o sobrelevava a ambos em qualidades propriamente literárias. Compreende a obra teatral de Alencar sete peças, cinco comédias e dous dramas, sem falar numa comédia lírica ou libreto de ópera, ao todo uns trinta atos que pelo menos provam nos autores do nosso teatro romântico maior imaginação e capacidade do gênero do que têm mostrado os que lhe sucederam.

Dessas peças, a última que escreveu e fez representar foi o *Jesuíta*, pelos anos de 70. Na sua obra dramática não será talvez a melhor, mas é porventura a mais forte, a mais trabalhada, aquela em que o autor deu mais de si, em que é mais evidente o seu esforço de fazer uma grande obra de teatro. Infelizmente assentou-a numa concepção do jesuíta, se não falsa, contrária ao conceito comum desse tipo, e faltou-lhe engenho para vencer a nossa prevenção. Há no entretanto no seu drama, mais talvez que em nenhuma outra das suas peças, qualidades estimáveis e ainda relevantes de simplicidade de meios, de expressão e de emoção. Afora as suas práticas sistemáticas no escrever a língua, tem a sua, nesta, qualidades que lhes suprem e escondem os defeitos neste particular. O drama é bem feito, se bem a sua inspiração paradoxal — um jesuíta precursor da Independência do Brasil — pareça de todo falsa. Ou ao autor faltou com que dar-lhe a verossimilhança que a ficção dramática exige.

José de Alencar foi ainda crítico, publicista, orador parlamentar e jurisconsulto. Da sua atividade como crítico, principalmente exercida em breves artigos de jornais, só ficaram em livro as *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios* (1856), mera censura impressionista, freqüentemente desarrazoada, de inspiração demasiado pessoal, dos defeitos do poema de Gonçalves de Magalhães. É como publicista principalmente que Alencar se assinalou fora do romance, e que mostrou, além de vigor dialético, brilho e elegância de forma não comum no gênero até ele. Estreou nele com as desde logo célebres *Cartas de Erasmo*, dirigidas anonimamente ao imperador, cuja primeira edição é de 1865. Outras com a mesma epígrafe, o mesmo endereço, ou também escritas a outros destinatários, como o povo e alguns próceres da política, saíram ainda em 1866 e 68. Da primeira série houve segunda edição, de Paris, no mesmo ano, e terceira do Rio de Janeiro, em 1866, o que indica a atenção e interesse que despertaram. Além de opúsculos de caráter político ou de discussão de teses constitucionais, deixou um livro, *O sistema representativo*, sobre este assunto. Para orador não tinha figura, nem voz, nem porte, mas compensava com grande vantagem estas falhas, pelas qualidades literárias dos seus discursos, ciência doutrinária e notáveis recursos de ataque e defesa, ironia mordente e até acerado sarcasmo de que na tribuna era pródigo. Com isto conseguiu no seu tempo renome de orador parlamentar notável, que os seus discursos publicados confirmam. A sua obra de jurisconsulto, que os competentes ainda estimam, são, afora alguns opúsculos de advocacia, *A propriedade e esboços jurídicos*, ambas publicações póstumas de 1883. Toda esta porção da sua atividade intelectual lhe verifica o engenho, poderoso e versátil, mas sob o puro aspecto literário, principalmente provado no romance, não teria bastado para lhe criar o nome que este lhe deu.

Como romancista, a sua produção oferece duas fases, das quais a segunda é, se não de declínio, de relativa inferioridade. Ele próprio parece o haver sentido quando, desde 1870, trocou o seu nome já ilustre pelo pseudônimo de *Sênio*, declarando-se velho da velhice não do corpo, feitura dos anos, mas da alma, gerada das desilusões. “Há duas velhices — escrevia tristemente à frente do *Gaúcho*, publicado aquele ano —: a do corpo, que trazem os anos, e a da alma, que deixam as desilusões. Aqui onde a opinião é terra sáfara e o mormaço da corrupção vai crestando todos os estímulos nobres, aqui a alma envelhece depressa. Ainda bem! A solidão moral dessa velhice precoce é um refúgio contra a idolatria de Moloch.” Tinha apenas quarenta e um anos quem estas desenganadas palavras escrevia. As desilusões lhas dera a política, criando-lhe ambições que lhe não deixou satisfazer. Artista nervoso e nimiamente suscetível, um sensitivo, alma de impressionabilidade doentia, não soube Alencar sofrer com isenção e superioridade o malogro das suas ambições políticas, mais quando vinha acompanhado da negação dos seus talentos literários e da sua obra, em arremetidas açuladas pelos mesmos com quem o seu temperamento irritadiço, quiçá vaidade de intelectual que se não dissimulava bastante, o tinham politicamente incompatibilizado. Com a recusa do imperador de o escolher senador na lista sêxtupla em que tinha o primeiro lugar, recusa inspirada num alto sentimento de moral pública, pois Alencar era ministro na ocasião do pleito, com a sua desavença com os seus correligionários, coincidia a guerra já aludida que ao literato fizeram Franklin Távora e José de Castilho e outros, seguindo-se-lhe os primeiros ataques da crítica (Joaquim Nabuco, Sílvio Romero), aos quais se mostrou mais que de razão sensível. E ele que em opúsculos políticos, nomeadamente nas *Cartas de Erasmo*, a sua principal obra de publicista, se mostrava um devotado imperialista e havia feito, com a apologia do imperador, a defesa do poder pessoal, que lhe argüiam, e até preconizado o uso deste poder, agora, por uma reviravolta vulgar nos nossos temperamentos de impulsivos, atribuindo ao monarca todos os seus dissabores, encheu-se de ódio contra ele, desdisse-se e contradisse-se, em demasia entregue a este abalo moral. Como quer que seja o melhor da sua obra literária, é justamente a anterior a este

período, o *Guarani*, as *Minas de prata*, as novelas de 1860, *Lucíola, Diva, Iracema*. Há nas que vêm após aquela crise um gosto malsão do extravagante, mesmo do monstruoso, uma afetação do desengano e de desilusão, que lhe revê a chaga da alma malferida. O *Gaúcho*, *Til*, a *Pata da gazela* e ainda o *Tronco do ipê* são disso documento. E voltando ao romance histórico, de que dera em *Minas de prata* o nosso mais perfeito exemplar, descai na sátira propositada e, o que é pior, feita sem talento nem finura. A *Guerra dos mascates* (1871), onde, com o imperador, quase sem disfarce encarnado no governador de Pernambuco, figuram alguns magnates da política grossamente caracterizados e outros contemporâneos de algum destaque, é antes um panfleto que um romance histórico. E como obra d'arte é a todos os respeitos inferior, sem que a execução lhe desculpe a má sortida inspiração.

A obra propriamente literária de Alencar, romance e teatro, fundamento do seu renome, é, a despeito das restrições que se lhe possam fazer, valiosa. Mas só as suas virtudes estéticas não lhe assegurariam a proeminência que nas nossas letras ele tem, não fora a sua importância e significação na história da nossa literatura. A vontade persistente de promover a literatura nacional, o esforço que nisto empenhou, a mesma cópia e variedade desta obra, mais talvez que o seu valor propriamente literário, lhe asseguram e ao seu autor lugar eminente nesta história. A sua porção principal, onde se nos deparam três ou quatro livros porventura destinados a perdurar, são os romances e novelas de antes de *Sênio*, compreendida *Senhora*, não obstante a sua data (1857). Não possuindo a língua com seguro conhecimento, tinha Alencar, entretanto, com um fino sentimento dela, dons naturais de escritor que o distinguiram, desde que apareceu, entre todos os seus contemporâneos, antes que Machado de Assis, sob este aspecto ao menos, os excedesse a todos. Mas com essas qualidades nativas, alguma afetação e certos amaneirados de estilo, aumentados na fase de *Sênio*. As críticas geralmente justas feitas à sua linguagem não tiveram senão o efeito de lhe exacerbarem o orgulho ou vaidade literária. Pôs-se a estudar a língua mais com o propósito de encontrar nesse estudo antes justificativa do que emenda dos seus defeitos de escritor, nos quais desarrazoadamente e com dano da sua literatura perseverou do mesmo passo acoroçoando com o seu exemplo ilustre a funesta intrusão individual em o natural desenvolvimento da língua. Há no estilo de Alencar, colorido, sonoridade, mesmo música, eloqüência, emoção comunicativa, mas há também ênfase e mau gosto. Como escritor faltava-lhe, pode dizer-se inteiramente, espírito, que parece apenas revelou nas discussões parlamentares, onde aliás os seus ataques e réplicas são mais aceradas que espirituosas. Como Herculano, segundo lhe reprochou Camilo Castelo Branco, Alencar era de uma insulsez além do que se permite ao escritor público. Daí o malogro do seu romance caricatural da *Guerra dos mascates*, e a fraca vida das suas comédias. Foi-lhe acaso funesto o ter começado por uma obra-prima, muito admirada e celebrada e lhe haver faltado o bom espírito de se não embevecer do seu sucesso, aliás merecido.

Três anos antes do *Guarani*, com que José de Alencar retaurava nas nossas letras a inspiração pseudonacionalista do indianismo periclitante, aparecia o primeiro volume das *Memórias de um sargento de milícias*, por "Um Brasileiro". O pseudônimo está revendo a preocupação nacionalista que era ainda por muito a da literatura do tempo e da qual Alencar se vinha justamente fazer o arauto convencido. Também o era o das *Memórias de um sargento de milícias*, mas depurado do preconceito indianista. Assentava antes numa intuição mais justa do objeto da nossa ficção.

Como Macedo quando escreveu a sua *Moreninha*, o autor era um estudante de medicina, jornalista, redator do *Correio Mercantil*, então um dos mais literários do Rio de Janeiro, Manoel Antônio de Almeida, nesta cidade nascido em 1830. Formado em 1857, no ano do *Guarani*, dos *Tamoios* e dos *Timbiras*, pouco depois, em 1861, pereceu num naufrágio indo de viagem para Campos. Com ele, pode dizer-se, naufragou a talvez mais promissora esperança do romance brasileiro. Pouco falta, com efeito, às *Memórias de um sargento de milícias* para serem a obra-prima do gênero na fase romântica. É original como nenhum outro dos até então e ainda imediatamente posteriores, aparecidos, pois foi concebido e executado sem imitação ou influência de qualquer escola ou corrente literária que houvesse atuado a nossa literatura, e antes pelo contrário a despeito delas, como uma obra espontânea e pessoal. Em pleno Romantismo, aqui sobreexcessivamente idealista, romanesco e sentimental também em excesso, o romance do

malogrado Manoel de Almeida é perfeitamente realista, ainda naturalista, muito antes do advento, mesmo na Europa, das doutrinas literárias que receberam estes nomes. Não pertence a nenhuma escola ou tendência da ficção sua contemporânea, antes destoa por completo do seu feitio geral. É uma obra inteiramente pessoal em relação no meio literário de então. Antes de ninguém, pratica no romance brasileiro e pode afirmar-se que a pratica com suficiente engenho, mais que a pintura ou notação superficial, a observação a que já é lícito chamar de psicológica do indivíduo e do meio, a descrição pontual, sem preocupações de embelezamento dos costumes e tipos característicos, a representação realista das cousas, sem refugir, o que haveria escandalizado a Macedo e Alencar, mesmo aos seus aspectos mais prosaicos e até mais repugnantes, mas evitando sempre tanto as cruezas que trinta anos depois haviam de macular o naturalismo indígena, no seu grosseiro arremedo do francês, como os fingimentos e afeites com que presumiam aformosear a nossa vida e a sua literatura os romancistas seus contemporâneos. A língua e o estilo deste romance, menos trabalhados que o de Alencar e menos desleixados que os de Teixeira e Sousa e Macedo, tem, se não maior correção (e a sua é certamente maior que a destes últimos), mais fluência e espontaneidade e mais personalidade.

Acaso foram estas feições, que hoje revelam aos nossos olhos este romance, a causa dele não ter tido na nossa literatura a influência merecida. O gosto e a inteligência do público àquela data iam preferentemente às qualidades opostas às que agora nos parecem constituir o mérito. Habituado ao romance romanesco e moralizante qual era não só o nosso, mas o português nessa época, em rever-se embevecido nas concertadas criações dos seus romancistas, não se podia o público enfeitiçar com um romance que para o seu gosto tinha o defeito de ser demasiado real e desenfeitado. Este seria também o sentimento dos próceres do Romantismo, então com toda a autoridade na opinião literária nacional. Parece indicá-lo o fato do *Brésil littéraire*, de Wolf, sabidamente inspirado por Magalhães e Porto Alegre, não aludir sequer às *Memórias de um sargento de milícias*, e ao seu mal-aventurado autor, nem o representar na antologia, onde tanta cousa péssima vem, que adicionou ao seu livro. O desaparecimento de Manoel de Almeida, quase imediato à publicação do seu romance, o triunfo inconteste da romântica de Alencar, prejudicariam essa obra até então a mais original e a mais viva da nossa ficção e lhe impediriam de ter a influência que nela merecia ter tido e que porventura lhe daria outra e melhor feição. A sua reedição em 1862, por Quintino Bocaiúva, ainda todo devotado às nossas letras, embora provando que a certos espíritos não era o seu valor desconhecido, ainda encontrou a opinião pública a mesma em matéria literária. Só muito mais tarde, quando o naturalismo entrou a desbancar o Romantismo que aqui se procrastinava, se começaria a ver no romance de Manoel de Almeida e precursor indígena, mas sempre desconhecido, da romântica em voga.

Simultaneamente com Alencar, dous romancistas principalmente disputavam a atenção do nosso público, Joaquim Manoel de Macedo e Bernardo Joaquim da Silva Guimarães. Cronológica e literariamente, Macedo pertencia à primeira geração romântica. Era um genuíno produto daquele momento e meio literário, e foi na sua plena vigência que estreou nas letras, iniciando do mesmo passo com Teixeira e Sousa o romance, e com Martins Pena e Magalhães o teatro brasileiro. Escritor copiosíssimo como, excetuado presentemente o Sr. Coelho Neto, não tivemos outro, Macedo, aliás sem jamais progredir nem variar, ultrapassou a sua época e foi ainda o mais abundante dos prosistas da segunda geração. Sem falar dos seus livros de história ou de crônica e numerosos escritos políticos e literários dispersos em jornais e revistas, tudo geralmente insignificante, são da fase ocupada por esta geração (1850-1870) os *Romances da semana, O culto do dever, A luneta mágica, As vítimas algozes, Nina, As mulheres de mantilha, A namoradeira, A baronesa do amor*, para não citar senão os, aos menos pelo tomo, mais consideráveis. E no teatro, excetuado o *Cego*, que é de 1849, é desta mesma fase toda a sua abundante literatura dramática. Mas quer no romance, quer no teatro. Macedo não fez mais ainda na véspera ou já em pleno dia do naturalismo que continuar, por inércia, o movimento adquirido com a primeira geração romântica. Esta imobilidade, que não basta à inspiração social de *Vítimas algozes*, e de alguma sua peça de teatro, para desmentir, decididamente o fixa nesta geração, sem embargo dele ter vivido, e sempre escrevendo, até 1882. Nem a concepção do romance ou do teatro, nem o estilo de Macedo, variaram nunca do seu conceito primitivo de uma história inventada e recontada com muita poesia, ou, o que ele cria tal, para comover a sentimentalidade do leitor ou do ouvinte, com o fim de o edificar moralmente. Com este conceito, que foi o de todos os nossos românticos, sem exceção de Alencar, Macedo o realizou sem engenho que

o relevasse, a sua obra é, do puro aspecto literário, de somenos valia. Há nela, porém, alguma cousa que a levanta e faz viver da vida mesquinha que ainda tem: primeiro a sua sinceridade, a sua ingenuidade na representação do primeiro meio século da nossa existência nacional, segundo a alegria que há nela, e que agradavelmente destoa da estranha tristeza de todos os seus companheiros de geração. Como quer que seja, ele tem, sem grande riqueza e força aliás, imaginação e facilidade. Como autor de teatro foi talvez o que melhor o soube fazer aqui. O desleixo com que geralmente escreveu, senão também pensou as suas obras, prejudicou-as consideravelmente em o nosso atual conceito. Mas os seus defeitos de concepção e de forma, a que somos hoje nimiamente sensível, não afrontavam os seus contemporâneos, dos quais foi um favorito. Ainda hoje é dos nossos romancistas mais lidos, se bem que às escondidas e em segredo. É o que tem sido mais repetidamente editado. E Taunay, que estreava já na terceira geração, dedicando-lhe o seu romance *A mocidade de Trajano*, como a um mestre, apenas exprimiu o sentimento de comum apreço pelo operoso e divertido escritor.

Bernardo Guimarães nasceu em Ouro Preto, Minas Gerais, em 1827.[124] Era filho de Joaquim da Silva Guimarães, um desses muitíssimos poetas merecidamente esquecidos de que o Brasil é abundante. Além de versejar, o pai escrevia prosa; era pequeno jornalista provinciano. Bernardo Guimarães encontrou, pois, uma tradição literária na família. Devia-lhe avultar a herança e comunhão da Sociedade Acadêmica de S. Paulo, cuja Faculdade de Direito, no tempo em que a freqüentou, era um foco de atividade intelectual. Ali teve por colegas e companheiros Álvares de Azevedo, Aureliano Lessa e outros jovens poetas e escritores. Segundo a tradição constante, ele, como aliás tantíssimos outros dos nossos doutores, tudo fez menos estudar. Depois de formado, foi sucessivamente magistrado em Goiás, professor de Retórica e Filosofia na sua terra e jornalista no Rio de Janeiro. Fixando-se mais tarde na sua Província, aí exerceu quase toda a sua atividade literária, que não foi pequena. Como prosador, Bernardo Guimarães começou, ao que parece, pela crítica, feita em jornais em que escrevia no Rio. Não sabemos o que vale a sua crítica. Como ele não perseverou nela e não deixasse como crítico obra por que o avaliemos, pouco nos importa sabê-lo, rebuscando jornais velhos.

Muito mais que Alencar e acaso mais até que Macedo, Bernardo Guimarães, como romancista é um espontâneo, sem alguma prevenção literária, propósito estético ou filiação consciente a nenhuma escola. É um contador de histórias no sentido popular da expressão, sem a ingenuidade, às vezes excelente, destes, porque em suma é um letrado, e as suas letras lhe viciam a naturalidade. Se o seu primeiro romance, *O ermitão do Muquem*, é um "romance brasileiro", segundo a classificação costumeira, com grandes laivos indianistas, é porque essa era a corrente do momento e também porque se lhe deparou, quando nos sertões goianos, um tema sobre muito próprio para impressionar a imaginação, extremamente favorável à idealização romanesca, consoante o conceito e gosto dela aqui vigentes. As datas da primeira publicação do *Guarani* em jornal e depois em livro, e da edição do *Ermitão*, autorizam a admitir a influência daquele na intenção deste. Não há nele, entretanto, influência formal do romance de Alencar, nem dos seus processos, tirante a excessiva sentimentalidade e o desmarcado romanesco, em suma a idealização descomedida, que era o achaque do tempo. Qualquer que seja a qualidade do engenho de Bernardo Guimarães, e como poeta ele é dos bons que tivemos — a verdade é que, sem literariamente ser o que chamamos um espírito original, não é um espírito imitativo e subordinado. Como poeta, não obstante ter vivido no foco da reação ultra-romântica e na intimidade espiritual do seu principal corifeu, ele conserva a sua individualidade distinta por feições que contrastam com as dos companheiros de geração; emoção e expressão mais sóbrias, sentimentalidade menos exuberante, alma e veia menos triste e ainda jovial, apenas algum alarde do ceticismo ou desesperação.

Os seus romances e novelas são todos natural e correntemente contados sem preocupação ou trabalho de escrita, mas também sem a peregrina virtude de a conseguir bela, independentemente deste esforço. Nele, como em Macedo e no geral dos nossos românticos, a espontaneidade não é a literária, e menos a que, sem grande trabalho, dá com a forma justa. Ainda menos é a que, ainda com trabalho, às vezes grande, logra, o que é o sumo da arte, iludir-nos dando-nos a impressão da facilidade. Bernardo Guimarães escreveu mal, quero dizer sem apuro de composição, nem beleza de estilo. O seu é o de todo o mundo que não cuida do que escreve, a sua língua é pobre, a sua adjetivação corriqueira, o seu pensamento trivial. São os defeitos de Macedo e ainda mais de Teixeira e Sousa, mas no escritor

mineiro mais sensíveis por virem depois destes e quando a literatura nacional já tinha trinta anos de existência e de produção nunca descontinuada. Com uma justa intuição das exigências da composição literária, faltou aos nossos românticos uma crítica que os esclarecesse delas. A que aqui se começou então a fazer, provinha em linha reta da que tinha em Portugal por órgãos principais as Academias e Arcádias e os censores oficiais, uma crítica de hiperbólicos encômios, de campanudos elogios, em que os juízos tomavam por via de regra a forma de equiparações disparatadas com os autores célebres ou de assimilações antonomásticas não menos estapafúrdias. A crítica ali, aliás, oscilou sempre entre o panegírico e o vitupério, a louvaminha e a diatribe. Com a mesma índole passou ao Brasil, e os que a fizeram aqui, nos nossos primeiros jornais e revistas, como o *Patriota*, a *Minerva*, o *Guanabara*, *Niterói*, movidos do sentimento presumido patriótico de encarecer os nossos valores intelectuais, ainda lhe exageram aquela tendência atávica. A crê-los, esses nossos começos de literatura nacional seriam um acervo de obras-primas. Não fora essa crítica louvaminheira e puerilmente patriótica que teve Macedo por um gênio literário e cada uma das suas defeituosas produções por um primor, os seus seguidores e discípulos e ele próprio, que viveu mais que bastante para emendar-se, teriam necessariamente nos saído mais perfeitos. Essa crítica continuou para Bernardo Guimarães, havido no seu tempo (e ainda hoje pela opinião bairrista) por um grande romancista e escritor. O público parece aliás não lhe ter endossado o conceito, pois o *Ermitão*, publicado em 1859, não teve até agora mais que essa edição. E os seus outros romances não passaram igualmente da primeira, ao invés das suas poesias, que já atingiram a quarta, o que prova que o público é mais inteligente do que se nos afigura. É esta a lição da nossa história literária, que a crítica indiscretamente animadora não é só inútil, mas prejudicial. Apenas serve para produzir frutos pecos, desencaminhando atividades porventura melhor empregadas fora da literatura ou acoroçoando vaidades que se tomam por vocações. Sem embargo deste ensino, continua a ser este o conceito da crítica aqui, quando não é a diatribe ou a simples arrogância de indigesta erudição.

Na romântica brasileira, Teixeira e Sousa havia criado o gênero, iniciado o romance de costumes populares rurais ou urbanos, Macedo o continuara, mas romanceando principalmente a vida burguesa da capital, Manoel de Almeida ensaiara-se apenas, mas com engenho superior ao destes, no romance da vida carioca de um quarto de século antes, segundo o conceito tradicional, com evidente propensão e clara inteligência para a análise dos caracteres e sentimentos. Alencar, depois de se haver ensaiado na novela romanesca da vida social, iniciara o romance do "período da conquista" da "luta em que a raça invasora destrói a raça indígena" com o manifesto propósito de reabilitar o índio da má fama que lhe fizeram os cronistas, o que só idealizando-o extravagantemente podia conseguir.[125] Este propósito era aliás o mesmo de Magalhães, de Gonçalves Dias de outros indianistas, e o que de alguma sorte o legitimava é que a nação inteira o adotou.

Bernardo Guimarães é o criador do romance sertanejo e regional, sob o seu puro aspecto brasileiro. O meio cujo era, determinou esta tendência da sua romântica. Mas ao contrário do que se devia esperar de escritor tão familiar com o ambiente que lhe fornecia os temas, não se lhe apura nas obras a imagem exata, seja na sua representação objetiva, seja na sua idealização subjetiva. Em toda a obra romântica de Bernardo Guimarães será difícil escolher uma página que possamos citar como pintura ou expressão exemplar do meio sertanejo. Teve ele ambições mais altas que esta pintura de gênero, ensaiou-se também no romance histórico e no de intenções sociais, com o *Seminarista*, onde versou o caso celibato clerical, com a *Escrava Isaura*, em que dramatiza cenas da escravidão, com *Maurício*, em que tenta ressuscitar uma época histórica da vida colonial da sua província. Infelizmente os mesmos defeitos que lhe viciam os romances sertanejos lhe maculam estes, acrescidos da pobreza do seu pensamento e acaso maior insuficiência da sua expressão.

[125] *Como e Porque Sou Romancista*, 44 e seg.

Capítulo XIII

A SEGUNDA GERAÇÃO ROMÂNTICA. OS POETAS

AS ÚLTIMAS MANIFESTAÇÕES do Romantismo com os rasgos que deram ao nosso a sua feição particular, nomeadamente o indianismo, a inspiração patriótica e o propósito nacionalista, o espiritualismo filosófico, o sentimentalismo, a religiosidade e a intenção moralizante, alcançam até meados dos anos de 60, com a publicação do *Colombo*, de Porto Alegre, em 1864. Ainda em antes do seu esgotamento como forma literária, surge uma nova geração de poetas e prosadores, na qual se contam alguns dos nossos principais escritores. Simultaneamente com a primeira geração romântica, mas depois desta bem estreada, isto é, após 1846, coexiste, como já relatamos, o grupo maranhense que por Gonçalves Dias, a sua mais eminente individualidade, se liga ao grupo formado no Rio de Janeiro por aquela geração. Gonçalves Dias estabelece também a transição entre essa e a seguinte. Esta apenas mui parcialmente lhe acompanhará a inspiração indianista. Sofrerá, porém, a influência da sua poética e ainda do seu sentimento poético.

Desde 1853, com as *Obras Poéticas* de Álvares de Azevedo, seguidas das *Trovas* de Laurindo Rabelo (1854), das *Inspirações do Claustro* de Junqueira Freire 91855), das *Primaveras* de Casimiro de Abreu (1859), revela-se uma nova progênie de poetas. Juntam-se-lhe os prosadores, alguns também poetas, José de Alencar, que estréia em 1857; Macedo, que vinha da primeira, mas como romancista ocupa nesta um grande lugar e como escritor dramático quase totalmente lhe pertence; Manoel de Almeida, porventura a mais promissora e infelizmente malograda esperança da novelística brasileira; Bernardo Guimarães, Agrário de Meneses se menores ou menos importantes.

Como epígonos da primeira geração de iniciadores, continuam-lhe a tradição e o labor, influídos ou não por novas idéias e conceitos literários, Pereira da Silva, Varnhagen, Macedo, Norberto Silva, além de outros somenos, contemporâneos e companheiros seus.

Principalmente distingue esta geração da precedente a sua maior liberdade espiritual, e conseqüente mais largo conceito estético, quer no seu pensamento geral, quer na sua aplicação à literatura. Aquele não é mais o estreme idealismo católico dos primeiros românticos. Ressente-se ao contrário o seu do influxo do ceticismo literário, do “satanismo”, para falar com De Maistre, de Byroin, Musset e outros românticos europeus de feição menos religiosa que a do primeiro movimento na Europa e aqui. O Brasil também progredira política, econômica e mentalmente. Ao cabo da primeira metade do século, asseguradas da independência, a monarquia e a ordem, não havia mais motivo e lugar para os ardores patrióticos e as paixões nacionalistas de antes. Na geração literária que surge por esta época, e que será talvez a mais brilhante de toda a nossa literatura, entra a desvanecer-se a miragem do indianismo, que justamente por esse tempo João Lisboa, no seu *Jornal de Timon*, metia pela primeira vez à bulha. Apesar do grande exemplo e durável sucesso de Gonçalves Dias, e da *Confederação do Tamoios*, de Magalhães, publicada em 1856, nenhum poeta caiu mais nesse engano, ao menos com a convicção ou sentimento dos seus criadores na nossa literatura. Restaurou-o, ou melhor instaurou-o, no romance José de Alencar, publicando, um ano depois dos *Tamoios* e no mesmo dos *Timbiras*, o *Guarani*.

O pensamento de uma literatura brasileira, que fora expressamente o de Magalhães e seus companheiros, que a obra de Gonçalves Dias principalmente avigorara, o reassumira José de Alencar com mais clara consciência e mais

firme propósito de o executar. Pensou servi-lo criando o romance da vida indígena selvagem ou misturada com a vida civilizada dos colonizadores, como no *Guarani*, ou pura ou quase pura na *Iracema* e depois, serodiamente, no *Ubirajara.* Mas não obstante o real talento de escritor que neste propósito pôs, e daquelas duas primeiras obras de mérito verdadeiro com que procurou realizá-lo, ele lhe ficou infecundo. Não conseguiu empecer a decadência do indianismo, nem assentar definitivamente o senso nacionalista da literatura brasileira, como o quisera. Não ficou, entretanto, de todo sem repercussão ou influência. Os próprios portugueses Mendes Leal e Pinheiro Chagas se meteram a fazer com *O calabar* (1863), *Os bandeirantes* (1867), A *virgem guaraciaba* (1868), literatura nacionalista brasileira. O estímulo puramente industrial dessas obras insinua-lhes claramente o malogro. Os jovens poetas que desde 1850, ainda em antes de publicados em livros, vinham versejando, não curam mais de índios nem do que lhes concerne. Não são sequer patriotas no sentido em que o foram Magalhães e os do seu grupo. Nem os preocupa ao menos a formação de uma literatura nacional. O seu brasileirismo de todo estreme dos preconceitos nacionalistas, vem-lhe mais do íntimo e é em suma mais racional. São mais subjetivos, mais pessoais, mais ocupados de si, dos seus amores, das suas paixões, dos seus sofrimentos e dissabores, que de literatura ou de política. É menor neles do que fora nos seus antecessores a influência de Chateaubriand, avoengo do nosso segundo indianismo. Pratica-o também pela mesma época um outro romancista, Bernardo Guimarães, mas pratica-o antes por imitação, sem a espontaneidade e menos o talento de Alencar. E sendo melhor poeta que romancista e tendo poetado copiosamente, jamais poetou do índio.

Os poetas da segunda geração romântica possuíram em grau notável a primeira virtude de quem nos quer comover, a sinceridade. Circunstâncias fortuitas de sua vida fizeram com que todos eles de fato vivessem a sua poesia ou sentissem realmente o que com ela exprimiram. Talvez por isso não são artistas mas poetas, com o mínimo de artifício e o máximo de emoção, em mais de um deles ingênua, conforme convém à boa arte. O que se lhes pode descobrir de nacional, o seu brasileirismo mais íntimo que de mostra, como o era o dos da geração anterior, é já a revelação da nossa alma do povo diferente, como se ela viera formando e afeiçoando em três séculos de vida histórica e em trinta anos de existência autônoma, a expressão inconsciente do seu sentir ou do seu pensar, indefinidos sim, mas já inconfundíveis. Não são brasileiros porque cantem o bronco silvícola destas terras, ou porque celebram-nas a estas. Não rebuscam temas, nem forçam a inspiração ao feitio indígena. Com exceção de Gonçalves Dias, que é mais da primeira geração que desta, nenhum destes poetas é, ainda parcialmente, indianista, ou tem sequer o propósito nacionalista. Protraem-se estas feições apenas nalgum mais medíocre ou em um ou outro prosador, cujo provincianismo sertanejo os sujeitava mais à influência do ambiente nacional, onde mais vivazes eram ainda as tradições da terra brava e do seu primitivo habitador. Tais são José de Alencar, que confessa a influência do sertão brasileiro na germinação do *Guarani*,[126] e Bernardo Guimarães, que diretamente dos nossos sertões meio selvagens recebe mais que a inspiração os assuntos de suas novelas.

Criados e educados já de todo fora da influência mental portuguesa, são os escritores desta geração menos portugueses de pensamento e expressão do que os da primeira. O seu brasileirismo, menos político do que o destes, é mais emotivo, mais de raiz, e por isso mesmo, está mais nos seus defeitos e qualidades de inspiração e de estilo, que nas inferioridades da sua manifestação. Conservando muito do sentimento poético português, do senso da saudade e da nostalgia, da melancolia amorosa que tanto o distingue, e que em Gonçalves Dias, embora ardente e voluptuosa, não atinge ainda a luxúria, o lirismo destes poetas tem já desenganadamente o tom que separa o lirismo brasileiro do português. Nada o prova melhor que a comparação destes poetas com os seus contemporâneos portugueses João de Lemos, Soares de Passos, Mendes Leal, Serpa Pimentel, aos quais pode afirmar-se que ficaram de todo estranhos os nossos.

Afora em alguns poetas da Renascença portuguesa como Camões, o lirismo português não foi jamais casto, antes sempre mais luxurioso que voluptuoso. O lirismo brasileiro, porém, exagera e piora esta feição. Desde a segunda geração romântica — o da primeira pecara mesmo por demasiado continente — entra a ser desenfreadamente erótico, como o de um povo onde o amor nasceu entre raças desiguais e inimigas e portanto entre violências e brutezas de apetites e carnalidades, e um povo onde a fácil e franca mistura de uma gente européia em decadência com raças inferiores e bárbaras devia produzir um mestiço excessivamente sensual, em todas as acepções do termo.

A influência particular portuguesa que acaso se descobre nesta geração é a de Garrett. Mas o tom popular que Garrett restituíra à poesia portuguesa e que há na destes poetas, apenas porventura lhes revê o íntimo brasileirismo, feito sob a influência do meio ainda matuto, simples e desartificioso. Nessa influência concorreria a da poesia que andava tradicionalmente na boca das mucamas negras, crioulas, mamelucas e mulatas que haveriam sido as primeiras educadoras desses poetas e suas iniciadoras sentimentais, como o foram de gerações de brasileiros.

A riqueza relativa do seu estro, se o compararmos ao dos românticos da primeira hora, e ainda aos dos nossos poetas que imediatamente lhes sucederam, a naturalidade e viveza da sua expressão, além dos já notados atributos de espontaneidade, sinceridade e candura, sempre raro na poesia da nossa língua, impuseram estes poetas, mais que à admiração, à afeição dos seus patrícios. Efetivamente são porventura os melhores que jamais teve o Brasil, e é incontestável que são ainda hoje os mais estimados da nação, os mais repetidamente publicados, os mais constantemente lidos. E a sua influência, que foi grande, ainda não desapareceu. Queira-o ou não, mais de um poeta atual e não dos somenos, é discípulo dos desta geração. Não obstante o aumento da cultura, o presumido aperfeiçoamento do gosto e o desenvolvimento exagerado do reclamo, nenhum poeta nosso depois deles, com exceção talvez de Castro Alves, que deles aliás procede, teve um número de reimpressões parciais ou totais e de leitores que estes tiveram.

Com os poetas da segunda geração romântica, nomeadamente com Álvares de Azevedo, entra um novo motivo na poesia brasileira, a morte. Cantores da terra, das damas, de magnates, de temas abstratos, da natureza, de indivíduos, do amor, da pátria, de sentimentos personificados e até do sofrimento e da dor, nenhum cantara entretanto a morte, ou a morte, a despeito de ser um dos grandes temas líricos, não fora para nenhum, estímulo de inspiração. Estes poetas são todos tristes. A todos eles contagiou a melancolia de Gonçalves Dias, o primeiro dos nossos poetas com quem andou a idéia da morte.

Além das heranças ancestrais e das influências deprimentes do ambiente e de poetas estrangeiros nimiamente admirados e seguidos, contribuiu para a sua tristeza e desalento a sua fraqueza física congênita ou sobrevinda, atestada pela existência enfermiça e morte prematura de todos eles. O que mais velho morreu, Gonçalves Dias, tinha apenas quarenta e um anos; dos outros nenhum alcançou os quarenta, e os mais deles nem aos trinta chegaram. Álvares de Azevedo finou-se aos vinte. À natureza débil e doentia destes poetas juntaram-se em todos eles circunstâncias pessoais de desacordo com o seu ambiente doméstico ou meio social que lhes agravaram o triste estado d'alma para o qual já os predispunha a sua astenia. Também passara a época dos grandes entusiasmos e vastas esperanças criada pelos sucessos conseqüentes à Independência e ao 7 de abril. A nação entrava na sua existência sossegada e pouco estimulante de quaisquer energias.

I — Álvares de Azevedo

A *Lira dos vinte anos* e as *Poesias diversas*, que compunham o primeiro tomo das *Obras poéticas* de Álvares de Azevedo, eram uma novidade na poesia brasileira, quase igual ao que haviam sido os *Suspiros poéticos*, de Magalhães, em 1836, e os *Primeiros cantos*, de Gonçalves Dias, em 1846.

Manoel Antônio Álvares de Azevedo nascera em S. Paulo em 1831. A infância passou-lhe no Rio de Janeiro. De menino revelou grande inteligência e curiosidade mental, estudando e tanto e tão bem que aos dezesseis anos completara com aproveitamento e brilho o curso do Colégio de Pedro II e recebia a carta de bacharel em letras. Mais que assíduo leitor, era um devorador de livros, ainda na idade em que a tal apetite não pode corresponder igual capacidade de assimilação. Em S. Paulo, para onde passou a estudar Direito, distinguiu-se pelo talento com que acaso supria a aplicação e pelo seu precoce engenho poético. A liberdade que lhe outorgava a vida de "acadêmico", numa pequena cidade escolar onde os estudantes tinham graças de estado de que usavam e abusavam, a ausência do constrangimento familiar e as mesmas isenções que lhe conferia o renome de menino prodígio que levara do Rio, influíram-no a viver a vida romântica, realizando as idealizações dos poetas de que se achava saturado, Musset, Byron, Espronceda, George Sand, ou imitando a existência e vezos que lhes atribuía a eles ou tinham as suas

criaturas. E pela imaginação ao menos, começou a viver tal vida na qual, com as suas nativas inclinações, entrou muita literatura. Como, porém, o arremedo se lhe fundia perfeitamente com o temperamento e correspondia em suma aos seus mais íntimos instintos poéticos, não resultou em disparate conforme com mais de um tem acontecido. Da combinação das próprias tendências com a imitação literária, criou-se uma vida factícia. Presumiu transplantar para a mesquinha vida de S. Paulo de meados do século passado, costumes e práticas do Romantismo europeu. Quis praticar as façanhas sentimentais dos heróis de Musset e Byron. A candura com que o fez não só o salvou de um ridículo naufrágio, mas até o engrandeceu, criando-lhe a feição que o distinguiria na poesia brasileira e o faria um dos seus dominadores. Daquele seu teor da vida romântica, a expressão literária é a *Noite na taverna*, composição singular, extravagante, mas acaso na mais vigorosa, colorida e nervosa prosa que aqui se escreveu nesse tempo.

Mostrava-se Álvares de Azevedo poeta pessoal e subjetivo, como não fora talvez nenhum dos nossos antes dele e raros o seriam depois. Impressões da natureza ou de arte não lograva nunca objetivá-las. Transfundiam-se-lhe naturalmente em íntimas sensações, por via de regra dolorosas. É, neste período, o primeiro que quase unicamente canta de amor, que fica alheio à natureza que o cerca ou à nação a que pertence. Só lhe interessa a mulher, "o eterno feminino" de que foi talvez o primeiro a ter aqui o sentimento à maneira goetiana, e que o absorve e alucina. Não é fácil distinguir o que é nele inspiração e sensibilidade poética do que são instintos e impulsos sensuais de moço brasileiro, superexcitado pela tísica que o minava. Eram raros nele os temas objetivos vulgares em Magalhães, Porto Alegre e Gonçalves Dias e menos os temas retóricos ou adequados às amplificações poéticas, tão ao gosto destes, inclusive o último. Quando casualmente os tratava, ou incidentemente lhe acudiam, envolvia-os com o seu sentimentalismo romântico, preocupações femininas ou amorosas, em imagens, pensamentos e sensações. Malsinando dos políticos traidores de seus ideais e que tudo sotopõem aos seus baixos interesses, a imagem de que se socorre é ainda de poeta amoroso:

Almas descridas de um sonhar primeiro
Venderiam o beijo derradeiro
Da virgem que os amou.

Mesmo quando o desespero romântico, a sua sensibilidade doentia o reverte às crenças tradicionais como nos *Hinos do profeta*, declamação poética muito à moda romântica, se bem mais eloqüente que similares de Magalhães, ainda nesses momentos se lhes insinua na inspiração o eterno feminino, um eterno feminino qual o podia conceber um poeta brasileiro, jovem, sensual e ardoroso. Como aliás nenhum dos poetas da sua geração, Álvares de Azevedo não é um poeta descritivo, um paisagista, conforme mais ou menos serão quase todos os nossos depois dela. Quando, porém, acerta de ter uma inspiração da natureza, à sua emoção mistura-se infalivelmente a mulher e o amor, reagindo sobre a materialidade da impressão e idealizando-a. Vejam *Tarde de verão*, *Tarde de outono*, em que ao descritivo inculcado pelo título se substituem puras sensações subjetivas.

Segundo era já consuetudinário na nossa poesia, a sua terra também lhe inspira um canto de amor em que não falta o confronto preferencial com terras estrangeiras:

No italiano céu nem mais suaves
São da noute os amores
Não tem mais fogo os cânticos das aves
Nem tem mais flores!

Onde sentimos reminiscências da *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias. Mas o que lhe aformoseia a terra natal e lha faz amada é ainda a mulher querida que nela vive. Ao descante de sua terra mistura os seus transportes amorosos.

Aos homens doentes e desconsolados pela idéia da morte, máxime se são poetas, acontece recolherem-se em si mesmos e viverem de uma vida interior. Álvares de Azevedo, valetudinário precoce, foi levado a viver essa vida, apesar das alegrias da idade que lhe resumam em mais de um poema faceto ou humorístico. Alegrias e tristezas

chocam-se-lhe na alma jovem, ardente e ambiciosa, produzindo a ironia por vezes amarga de alguns dos seus poemas (*O poema do Frade, Um cadáver de poeta, Idéias íntimas, Boêmios, Spleen e charutos*) os gritos de descrença e desesperança desses e de outros e de prosas como a *Noite na taverna*. Dessa ironia é ele o único exemplar na nossa poesia, como seria o instituidor nela dessa desesperação e descrença. De tal estado d'alma lhe veio, com o nímio subjetivismo, o sentimento ora acerbo, ora zombeteiro, da vida, e a carência ou a pobreza de impressões da natureza ou da sociedade na sua poesia. Destas últimas apenas se lhe achará um exemplo claro no único poema objetivo que deixou, *Pedro Ivo*, aliás um dos mais admiráveis da nossa poesia, dos raros em que o motivo político ou social da inspiração não sufoca ou amesquinha os elementos propriamente poéticos, antes lhes serve excelentemente à expressão. É que no poema de Álvares de Azevedo predominou o mesmo objeto da sua inspiração, a sua íntima emoção mais de poeta que de repúblico.

Entre estes poetas foi Álvares de Azevedo um dos espíritos literariamente mais cultos. Conheceu as obras-primas das melhores literaturas na sua língua original, e tinha boa lição das letras-mães da nossa. Havia atilamento e bom gosto no seu espírito crítico, apenas iludido pelo seu entusiasmo juvenil. Conhecia e amava os portugueses, e foi um dos que sofreu a influência de Garrett, a quem tinha alta e merecida estima. Do influxo do lirismo e da forma garretiana há talvez sinais em seus poemas *Ai Jesus!, o poeta, amor* e poucos mais. É porém uma influência toda lateral, digamos assim, em que o poeta brasileiro, ainda sofrendo-a, conserva a sua personalidade. Nem ela obrou então aqui com a mesma generalidade ou força, com que atuava a literatura portuguesa antes do Romantismo.

A idéia da morte é uma obsessão em Álvares de Azevedo. Direta ou indiretamente, intencional ou inconscientemente, aparece ou insinua-se-lhe nos versos como a que, com a do amor, lhe é mais familiar. *Lembranças de morrer*, um dos seus mais belos poemas, como *Se eu morresse amanhã*, de igual sentimento e beleza, não são mais que manifestações explícitas da íntima angústia de sua alma de que, como verdadeiro poeta, ele fez deliciosas canções. E apenas haverá algumas das suas que a não reveja.

II — Laurindo Rabelo

Laurindo José da Silva Rabelo, fluminense ou antes carioca, viveu de 8 de junho de 1826 a 28 de setembro de 1864. Menos a educação e a cultura, que, não obstante a sua formatura em Medicina, parece não terem sido apuradas, havia nele feições de Álvares de Azevedo. Foi igualmente, talvez desde a puberdade, doente e fraco. De origem e condição humilde, mulato de raça, a consciência da sua situação, sem a força de caráter necessária para a contrastar, amargurou-lhe desde cedo a existência que levou à boêmia, obrigado da necessidade, se não também pelo natural relaxamento a angariar amizades e proteções da benevolência social, ornando e animando partidas e festas com o seu estro e as suas facécias, improvisos, glosas, poesias recitadas ou cantadas à viola, como um aedo ou trovador primitivo, e mais os ditos que se lhe atribuem. Foi, como nenhum outro, o poeta popular, mais conhecido em seu tempo pela alcunha de *Poeta lagartixa*, tirada de seu corpo escanifrado, que pelo seu nome. Não o roçou a descrença romântica, como a Álvares de Azevedo e a Junqueira Freire. Não lhe fugiu, ou sequer se lhe desvaneceu notavelmente a ingênua crença doméstica, conservada, como é tão comum, por hábito, e nele, poeta de nascença, por necessidade sentimental. A desventura, o sofrimento, aumentou-lhe, porém, a tristeza dos da sua geração e exacerbou-lhe a sensibilidade, e como àqueles criou-lhe a angústia da morte, que atormentava o poeta da *Lira dos vinte anos*, afligia a Junqueira Freire, a Casimiro de Abreu e a outros da mesma família literária. Do Rio Grande do Sul, aonde o levara o seu emprego de médico do exército, escrevia nos formosos tercetos endereçados ao seu amigo Paula Brito, o bondoso e ingênuo mecenas, tão mesquinho como os poetas que patrocinava:

Tenho n'alma um cruel pressentimento
(Talvez não mui remota profecia
Que não posso apagar do pensamento!)

Espero cedo o meu extremo dia
E a morte, da pátria tão distante,
É quadro que me abate de agonia!

Das humilhações que ao seu talento e brio impunha a sua mofina condição, defendia-se com o orgulho com que se lhe fingia indiferente, mas que às vezes lhe irrompiam ou em gestos desabridos ou em gritos poéticos verdadeiramente dolorosos e comoventes, porque vindos d'alma. Tais são: *Meu segredo, Minha vida, A linguagem dos tristes, Não posso mais, Último canto do cisne*:

Eu me finjo ante vós, porque venero
O sublime das lágrimas; conheço-as
São modestas vestais, vivem no ermo
Aborrecem festins.............................
....
Bem fechadas no claustro de meus olhos
Dentro em meu coração hei de contê-las
Guardá-las bem de vós, contentes, hei de
Porque a dor me não traia neste empenho
Zelosa e vigilante sentinela
Em meus lábios trazer constante um riso.

Pungia-o esse tão comum mal secreto, de que um dos nossos poetas devia, duas gerações depois, dizer num soneto modelar. Serviu-lhe grandemente o estro esse mal. Na sua desgraça, de que a sua índole de boêmio e a sua doentia sensibilidade de poeta fizera um real sofrimento, achou motivos de inspiração cuja sinceridade se traduz numa forma comovida e tocante, se não excelente. Esta mesma lucrou da sua existência de poeta popular a simplicidade do sentimento e a singeleza da expressão que lhe dão à poesia um cunho particular e não raro delicioso. O título de *Trovas* que lhe pôs calha admiravelmente aos seus poemas em que a espontaneidade da inspiração e a ingenuidade do sentimento se não embaraçam de dificuldades e caprichos de expressão. Laurindo Rabelo é um poeta no sentido profundo que o povo dá a este nome. Também nenhum outro dos nossos teve a alma tão perto do povo.

III — Junqueira Freire

Luís José Junqueira Freire nasceu na Bahia em 1832 e ali mesmo faleceu, sem nunca ter saído da terra natal, em 1855. Os seus estudos exclusivamente literários, fizera-os com pouco sistema nas aulas primárias e avulsas secundárias da sua terra e em seguida no Liceu Provincial. Completou-os ou os aperfeiçoou depois com a leitura copiosa e variada, principalmente dos poetas latinos e modernos. As suas tentativas críticas não lhe desmerecem essa capacidade e são escritas numa língua em que porventura havia um bom embrião de prosador.

Uma temporã paixão amorosa mal-aventurada levou Junqueira Freire, por desespero romântico, a fazer-se frade. Não tinha nenhuma vocação ou sequer vivo sentimento religioso. Ao revés, dos fragmentos autobiográficos dele restantes verifica-se que era antes um espírito crítico, já meio desabusado, que metia à bulha devoções e crendices acatadas pela Igreja. Ao desespero amoroso a que a vida monástica não dera remédio, ajuntou-se lhe logo o desespero da vida, para a qual não nascera, e com ele a revolta contra o seu estado de frade e até contra o estado monástico em geral. Foram os dois sentimentos conjugados que o fizeram poeta e lhe deram a originalidade de ser na nossa literatura, senão também em toda a poesia da nossa língua, o único francamente rebelde a uma das feições mais particulares do catolicismo, e que de o ser tirou inspiração. Ao livro de seus primeiros poemas publicados na Bahia em 1855, pouco antes de sua morte, chamou de *Inspirações do claustro*. O título é impróprio, pois faz erroneamente supor que lhos inspirou a religião do claustro, quando motivaram-nos o desespero e a revolta contra ele. Sob a

estamenha do monge continuou a palpitar o seu coração enamorado, e no claustro mesmo o seu amor, numa ardência de desejos insatisfeitos e agora irrealizáveis sem crime, irrompia em poemas que, no seu estado, frisavam ao sacrilégio. Dessa coleção justamente os poemas mais fracos são os de inspiração presumida de religiosa, *O apóstolo entre as gentes, A flor murcha do altar, O incenso do altar, Os claustros* e quejandos, em que idéia, emoção, estilo são de lamentável frouxidão. A todos falta a unção que só dá menos uma fé confessada que um íntimo sentimento religioso. Nenhum parece vindo tão do fundo d'alma como as suas imprecações de frade desiludido ou os seus lamentos de amoroso desesperado. A mesma observação cabe aos seus poemas intencionalmente brasileiros. Destes poetas é Junqueira Freire o único a ainda sacrificar ao indianismo e a propósitos patrióticos, embora escassamente e sem convicção nem entusiasmo. Ressentem-se destas falhas os seus poemas (*O hino da cabocla, Dertinoa*) dessa inspiração, que estão em tudo e por tudo bem longe do modelo evidentemente mirado, Gonçalves Dias, com quem Junqueira Freire teve relações pessoais e a quem dedicou um dos seus poemas. Não aprendeu, aliás, dele a ciência do verso branco, que ao seu falta harmonia e relevo. Os melhores versos de Junqueira Freire são talvez os de contextura popular, sem preocupações de métrica. Afetava demasiado o verso de onze sílabas, geralmente desagradável pelo seu soar agalopado.

Punge-o também a idéia da morte, como era natural de uma alma de raiz romântica, afligida pelo ódio da sua profissão monástica, pelo desespero de um mal-aventurado amor e ainda pela miséria de um organismo doentio. Entrevê-se-lhe aquela idéia em vários passos dos seus poemas, e claramente e numa bela frase poética mostra-se no intitulado *Morte*:

Pensamento gentil de paz eterna
Amiga morte, vem.

Punge-o porém, sem a expressão angustiosa de Álvares de Azevedo ou Casimiro de Abreu, se não mais conformada e serena. Os seus poemas característicos, a manifestações mais significativas do seu sentimento e estro e do seu feitio poético, são *Meu filho no claustro, A órfã na costura, Frei Bastos, A profissão de Frei Ramos, A freira, Ela, Saudade, Desejo, Morte, Temor*. Estes sobretudo lhe dão a feição que o distingue no grupo da segunda geração romântica. Nenhum deles tem a perfeição relativa que se pode exigir de quem poetava em época em que se não era tão pontilhoso nas exigências da forma poética, mas reunidos desenham uma não vulgar fisionomia de poeta.

IV — Casimiro de Abreu

Tem-na também própria e notável Casimiro de Abreu. Poetando desde 1855, havendo mesmo publicado em Portugal desde 1856, na *Ilustração Luso-Brasileira*, alguns poemas, só em 1859 deu à luz as suas *Primaveras*, porventura o mais lido dos nossos livros de versos.

Casimiro José Marques de Abreu era natural da Barra de São João, na província do Rio de Janeiro, onde nasceu em 1837 e morreu em 1860. Seu pai, português como o de Gonçalves Dias, como esse o destinava ao comércio. Menos tratável, porém, que aquele, quis obrigar o filho a ficar numa profissão a que este era de todo avesso.

Dos poetas da sua geração é Casimiro de Abreu, talvez mais que outro qualquer, o poeta do amor e da saudade. Os dois sentimentos são a alma da sua poesia. Este pobre rapaz fraco e enfermiço nascera poeta, com a sensação viva, dolorosa do que o grande poeta latino chamara as lágrimas das cousas, cujo mortal encanto lhe penetrou cedo a alma melancólica. O drama íntimo da sua vida, o desconhecimento do seu talento, a contrariedade oposta à sua vocação e, acaso, as imperfeições do lar paterno, tudo teria sido exagerado até ao trágico pela sua sensibilidade doentia. É grande a mágoa que de tudo lhe vem; grande, real e sincera. Da sua vida amorosa nada de certo sabemos. Os seus biógrafos, mesmo aqueles que mais intimamente, parece, o conheceram e trataram, como Reinaldo Montoro e Teixeira de Melo, divagam e amplificam, segundo tem sido aqui o mau vezo dos biógrafos, em vez de lhe investigarem a vida e de a contarem sem impertinentes recatos.[127] Nos seus versos, porém, há a impressão pungente

de um amor infeliz que lhe deixou a alma malferida e para sempre dolorosa. O afastamento, a ausência da terra natal, o exílio, como, imitando a Gonçalves Dias, lhe chamou, completaria a exacerbação da sua sensibilidade orgânica e lhe daria ao estro o tom nostálgico que, sem igualar a simplicidade genial do seu inspirador, não lhe ficará somenos em emoção.

É sob a influência da nostalgia e do amor, ambos de fato nele uma doença, que se põe a cantar o Brasil. Mas o Brasil, que canta em seus sentidos versos, a pátria por quem chora e que celebra, é principalmente a terra em que lhe ficaram as cousas amadas e mormente a desconhecida a quem dedicou o seu livro e que, segundo a meia confidência de um daqueles biógrafos, teria encontrado morta quando voltou à terra natal. A saudade desta com os encantos que a saudade empresta aos seus motivos é que o faz patriota, se mesmo com esta restrição se lhe pode aplicar o epíteto, que não vai aqui como elogio. A sua nostalgia é sobretudo o amor, não só à mulher querida, mas a quanto este amoroso amava, o torrão natal, a casa paterna, a vida campestre, que para as almas sensíveis como a sua se enche de prestígio ignorados do vulgo.

Lá de longe cantou a sua terra, os sítios da sua infância, as suas recordações de toda a ordem, avivadas pela saudade, com sentida e comovedora emoção. As penas de amor e de saudade fizeram-no o poeta que foi. Toda a sua curta vida, ainda depois de restituído à sua terra, uma saudade incerta, uma indefinida nostalgia ficar-lhe-ia na alma como um ferrete daquelas penas. E o nosso povo, que do português herdou o senso desses dois sentimentos, em a nossa raça irmanados na mesma emoção, achou porventura em Casimiro de Abreu o mais fiel intérprete das suas próprias comoções elementares, primárias, do amor do torrão e da mulher querida. Pelo que é Casimiro de Abreu o poeta brasileiro que o nosso povo mais entende e a quem mais quer. Ama-o, recita-o, canta-o, fazendo-o um poeta popular, em certos meios quase anônimo. Comprova este asserto o fato de ser Casimiro de Abreu, de todos os nossos poetas, excetuando Gonzaga, certamente o que tem sido mais vezes reimpresso, total ou parcialmente. As suas *Primaveras* têm, pelo menos, oito edições.

Voltando doente e abatido à terra natal, a vista daquelas cousas tão choradas no exílio põe-lhe na alma dolente acentos raros atingidos pela nossa poesia. E dele se haviam de inspirar Luís Guimarães Júnior, Lúcio de Mendonça e outros que cantaram iguais estados d'alma:

Eis meu lar, minha casa, meus amores,
A terra onde nasci, meu teto amigo,
A gruta, a sombra, a solidão, o rio
Onde o amor me nasceu, cresceu comigo.

Os mesmos campos que eu deixei criança,
Árvores novas, tanta flor no prado!...
Oh! como és linda, minha terra d'alma,
—Noiva enfeitada para o seu noivado.

Foi aqui, foi ali, além... mais longe,
Que eu sentei-me a chorar no fim do dia,
—Lá vejo o atalho que vai dar na várzea...
Lá o barranco por onde eu subia!...

Acho agora mais seca a cachoeira
Onde banhei meu infantil cansaço,
—Como está velho o laranjal tamanho
Onde eu caçava o sanhaçu a laço!...

Como eu me lembro dos meus dias puros!

Nada me esquece!... Esquecer quem há de?
—Cada pedra que eu palpo ou tronco ou folha
Fala-me ainda dessa doce idade.

E a casa?... as salas, estes móveis, tudo,
O crucifixo pendurado ao muro...
O quarto do oratório, a sala grande
Onde eu temia penetrar no escuro!...

É da melhor, da mais alta, da mais profunda poesia. Como poeta do amor, não é demais dizer que Casimiro de Abreu deu à nossa língua, tão rica sob este aspecto, algum dos seus mais comovidos senão mais formosos cantos. A uns destes os prejudicou, no conceito da geração imediata ao poeta, a mesma popularidade que os vulgarizou nos recitativos de salão, como foram de moda. Não obsta que poemas como *Amor e medo* e *Minha alma é triste* sejam, sem encarecimento, apesar da sua toada que nos é hoje menos agradável, dos mais belos da nossa poesia.

Com incorreções de forma poética, a que somos depois do parnasianismo demasiadamente sensíveis, têm eles em alto grau, sentimento, idealização, emoção da melhor espécie poética, e até, em mais de um passo, peregrinas excelências de expressão. Há em *Amor e medo* notadamente um ardor de volúpia ao mesmo tempo contida e exuberante, que lhe realça sobremodo a beleza, e formosuras de sensação e de expressão que não teriam o direito de desdenhar os mais reputados sequazes de Baudelaire. É forte a sua tradução das tentações amorosas da carne, como o diriam estes poetas, e, mais, de todo nova na nossa poesia, senão também na da língua portuguesa:

Ai! Se eu te visse no calor da sesta,
A mão tremente no calor das tuas,
Amarrotado o teu vestido branco,
Solto o cabelo nas espáduas nuas...

Ai! Se eu te visse, Madalena pura,
Sobre o veludo reclinada a meio,
Olhos cerrados na volúpia doce,
Os braços frouxos, palpitante o seio!...

Ai! Se eu te visse em languidez sublime,
Na face as rosas virginais do pejo,
Trêmula a fala, a protestar baixinho,
Vermelha a boca soluçando um beijo!...

Desprezados, como necessariamente sucederá dentro em pouco, os preconceitos que a vulgarização de tais versos contra eles criou, eles nos aparecerão em toda a sua novidade e beleza de sensação e expressão. Ver-se-a o seu realismo de idéias e estilo, nem sequer suspeitado então como fórmula ou processo de escola, do mesmo passo que se lhes sentirá o ardor e a intensidade que desafia quanto a paixão à cola daquele poeta francês e dos seus discípulos pôs nos versos dos nossos ulteriores poetas. Em que lhes pese ao estúpido desdém pelo verdadeiro e notável poeta que é Casimiro de Abreu, facilmente se verifica que eles lhe sofreram a influência e freqüentemente o imitaram, raro o igualando e nunca o excedendo na realidade da emoção nem no sublime da expressão. Pela profundeza e sinceridade do seu sentimento poético, tem ele mais razão de viver do que estes; já vive de fato mais do que eles viverão, e o futuro, não duvido vaticinar, o desforrará cabalmente dos seus tolos desdéns.

Tristeza ingênita, melancolia amorosa, acerba nostalgia, angustioso sofrimento de uma alma rica de ingênuas e ardentes aspirações de glória e de amor, tudo deu a este delicioso poeta a feição dolorosa que ainda no meio dos

poetas dolentes da sua geração o distingue. Tinha também, como os outros, o pressentimento da morte prematura. Mais de um poema seu o declara ou o revê.

A um amigo recém-morto dizia:

Dorme tranqüilo à sombra do cipreste...
—Não tarda a minha vez;

Com efeito, dois anos depois, finava-se com vinte e três de idade, na sua fazenda ou sítio de Indaiaçu, no torrão natal, às cinco horas e vinte e cinco minutos da tarde do dia 18 de outubro de 1860.[128]

V — Poetas Menores

Tais são estes poetas, os principais da geração que, estreando pelos anos de 1850, viveu literariamente até o fim da seguinte década e ainda além. Afora estes, poetaram, por esse tempo, com ou sem livros publicados, Francisco Otaviano de Almeida Rosa (1825-1889), José Bonifácio de Andrada e Silva (1827-1886), Aureliano José Lessa (1828-1861), Bernardo Joaquim da Silva Guimarães (1827-1884), José Alexandre Teixeira de Melo (1833-1907), José Joaquim Cândido de Macedo Júnior (1842-1860) e outros de menor merecimento e reputação.

Francisco Otaviano e José Bonifácio, chamado o Moço, para distingui-lo do seu tio do mesmo nome, o patriarca da Independência, foram dous brilhantes poetas amadores, dous insignes diletantes da poesia, e também, dous brilhantes espíritos, porventura dous talentos de primeira ordem. Mas a sua vocação, se a vocação não é "senão a incapacidade de falharmos às inclinações naturais do nosso espírito", não eram as letras ou ao menos as letras praticadas com a assiduidade de uma profissão. Com encantador e não vulgar estro poético, ambos, apenas esporádica e ocasionalmente, poetaram. Esse dom, o exerceram antes como uma prenda de sociedade, mais uma distinção a juntar às muitas que possuíam como políticos, jornalistas, parlamentares, juristas, do que por necessidade do seu temperamento literário. José Bonifácio, cuja obra poética esparsa contém algumas obras-primas (*O redivivo, Um pé, Primus inter pares, A margem da corrente*), publicou apenas, ainda em antes que começasse esta geração, com a qual principalmente cantou, um pequeno folheto de versos *Rosas e goivos*, em 1848.[129] Francisco Otaviano versificou copiosa e elegantemente em jornais, revistas e álbuns mulheris, fez primorosas traduções de Byron, deixou admiráveis versos proverbiais, mas ao cabo nenhum volume por onde possamos cabalmente apreciá-lo. Nem um, nem outro tiveram na nossa poesia a importância a que os seus talentos lhes dariam direito incontestável e até os obrigavam; ambos, porém, exerceram nela, ao menos no círculo dos poetas que puderam conhecê-los e a sua dispersa produção, inegável influência. São antes dous grandes nomes literários, algo lendários, que dous escritos notáveis.

Está exatamente nas mesmas condições Pedro Luís Pereira de Souza (1839-1884). Também ele foi um poeta brilhante, o precursor da inspiração política e social e do que depois se chamou condoreirismo, na nossa poesia, político de relevo, jornalista, conversador agradabilíssimo, segundo quantos o trataram, e homem do mundo de rara sedução. Deixou meia dúzia de poemas, os melhores no tom épico (*Os voluntários da morte, Terribilis Dea*) que todo o Brasil conheceu, recitou e admirou. Mas a sua obra dispersa de mero diletante, se lhe criou um nome meio lendário como o de José Bonifácio e Francisco Otaviano, não basta a assegurar-lhe um posto de primeira ordem na nossa poesia.

Sem lhes ter a fama, valem acaso mais para a história da nossa literatura Teixeira de Melo, Aureliano Lessa e principalmente Bernardo Guimarães. Teixeira de Melo, cujas *Sombras e sonhos* precederam as *Primaveras* de Casimiro de Abreu, e que era um quase conterrâneo do poeta da alma triste, era também, como ele, de seu natural melancólico. A sua tristeza nativa e o seu estro sofreram a influência de Gonçalves Dias, mas por sua vez o seu lirismo não deixou de influir no de Casimiro de Abreu, em que se encontram imagens e expressões de poemas das

Sombras e sonhos, e que epigrafou com versos destes poemas as suas *Primaveras*. Mas Teixeira de Melo, com desenganados queixumes métricos da vida, cedo abandonou a poesia e burocraticamente, fazendo bibliografia e erudição, viveu septuagenário. Como poeta, além de ser um legítimo e estimável representante da poética da sua geração, foi um dos mais corretos versificadores dela, devendo-lhe a arte do verso aqui as melhorias de um alexandrino mais perfeito do que antes dele se fizera e de nas estrofes de quatro versos rimá-los sempre alternadamente, o que antes só excepcionalmente se fazia.

Aureliano Lessa, ligeiramente mais objetivo que Álvares de Azevedo, e de um sentimento menos profundo que qualquer dos poetas desta geração, nem assim lhe escapa aos estigmas característicos. Ao contrário, pertence-lhe por todas as feições da sua poesia, sem que tenha nenhuma que particularmente o distinga. Destes poetas secundários desta progênie, o maior, pela sua mais distinta fisionomia, pela cópia da sua produção e ainda pelos quilates destas, é, sem dúvida, Bernardo Guimarães. Este, aliás, pertence-lhe antes cronológica que literariamente, antes por ser do mesmo tempo, ter vivido a vida de alguns deles, poetado conjuntamente com eles, do que por paridade de sentimento ou estro com eles. Não há nos seus poemas — e a sua produção foi uma das mais copiosas do tempo — nem o excessivo subjetivismo, nem o mórbido sentimentalismo, nem a tristeza e dolência dos seus companheiros de geração, e menos ainda a sua ardente voluptuosidade. É mesmo o único deles que não é triste ou que sabe disfarçar a tristeza e mágoa, que às vezes declara galhofando dos seus mesmos pesares ou expondo-os mais a sorrir que a chorar, como preferiam fazer aqueles. É em todo o nosso romantismo o único poeta alegre, o que versejou de cousas alegres e com inspiração e intenção jovial. E versejou geralmente bem, se não com mais arte, com arte diferente da dos seus companheiros e mais variada inspiração. É ele quem reintegra o descritivo na poesia desta geração, que dela o tinha quase abolido. O seu temperamento poético, principalmente considerado em relação à época em que poetou (1858-1864), é mais clássico ou antes mais arcádico, que romântico; não há ao menos nas suas manifestações as exuberâncias e menos os excessos de emoção do Romantismo. Mas também não há o melhor da sua sensibilidade. Bernardo Guimarães teve em seu tempo, e não sei se continuará a ter, mais nome como romancista que como poeta. Não me parece de todo acertado este modo de ver.

Capítulo XIV
OS ÚLTIMOS ROMÂNTICOS

I — Prosadores

ANACRÔNICO E AMANEIRADO procrastinava-se o Romantismo, conservando os seus traços distintivos; a intenção nacionalista, realizada no poema ou no romance, já indianista, já do pitoresco patrício da paisagem ou da vida, e a sentimentalidade idealista. Afora os românticos da primeira hora, que se sobreviviam a si mesmos — e eram quase todos porque esta geração, ao invés da segunda, viveu velha, — havia os que, aparecendo quando já se acabava o alento literário que a criara, ainda lhe sofreram a influência ou cediam também ao prestígio daqueles fundadores. Os mesmos que se desviam de Alencar, a principal figura literária do tempo, o reconhecido chefe da literatura nacional, até os que o negam (aliás poucos) não contestam ou sequer duvidam a legitimidade do propósito nacionalista. É que este revia o íntimo sentimento a que, com a sua ordinária propriedade de expressão, Machado de Assis chamaria de "instinto de nacionalidade". Presume esta *História* haver cabalmente verificado o desabrochar desse instinto desde ainda mal iniciada a formação do nosso povo, bem como o seu constante desenvolvimento a par com o deste. A espontaneidade do fenômeno não prova, entretanto, que não assentasse em um errado conceito do nacionalismo na literatura. Desde 1873, no artigo de que acabo de citar uma feliz expressão, Machado de Assis oferecia a primeira contrariedade, que me conste, à opinião ao seu parecer errônea, que só nas obras consoantes aquele propósito reconhecia espírito nacional e conceituosamente escrevia "não há dúvida que uma literatura, sobretudo uma literatura nascente, deve principalmente alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a sua região; mas não estabelecemos doutrinas tão absolutas que a empobreçam. O que se deve exigir do escritor, antes de tudo, é certo sentimento íntimo que o torne homem do seu tempo e do seu país, ainda quando trata de assuntos remotos no tempo e no espaço".[130] Este programa devia ele cumpri-lo com peregrina distinção, despreocupadamente.

Iniciava-se, porém, a reação contrária ao Romantismo, sob o seu aspecto de nacionalismo exclusivista. Após largos anos de paz, de tranqüilidade interna, de remansosa vida pacata sob um regime liberal e bonachão, apenas abalada por mesquinhas brigas partidárias que não logravam perturbá-la, rebentou a guerra do Paraguai, que durante os últimos cinco anos do decênio de 60 devia alvoroçar o país. Pela primeira vez depois da Independência (pois a guerra do Prata de 1851 mal durou um ano e não chegou a interessar a nação) sentiu o povo brasileiro praticamente a responsabilidade que aos seus membros impõem estas coletividades chamadas nações. Ele, que até então vivia segregado nas suas províncias, ignorando-se mutuamente, encontra-se agora fora das estreitas preocupações bairristas do campanário, num campo propício para estreitar a confraternidade de um povo, o campo de batalha. De província a província trocam-se idéias e sentimentos; prolongam-se após a guerra as relações de acampamento. Houve enfim uma vasta comunicação interprovincial do Norte para o Sul, um intercâmbio nacional de emoções, cujos efeitos se fariam forçosamente sentir na mentalidade nacional. A mocidade das escolas, cujos catedráticos se faziam soldados e marchavam para a guerra, alvoroçou-se com o entusiasmo próprio da idade. Os que não deixavam o livro pela espada, bombardeavam o inimigo longínquo com estrofes inflamadas e discursos tonitruantes, excitando o férvido entusiasmo das massas. O amor, a morte, o desgosto da vida, os queixumes melancólicos, remanescentes do Romantismo, cederam lugar a novos motivos de inspiração. Por outro lado, acontecimentos exteriores que tinham

aqui grande repercussão, as lutas do liberalismo francês contra o Segundo Império napoleônico, lutas em que a poesia e a literatura tomavam tão grande parte, a implantação de uma monarquia européia na América, a revolução republicana na Espanha e o fenômeno de um grande poeta, Victor Hugo, contrapondo-se em toda a grandeza do seu gênio e da sua cólera republicana ao Império e desafiando-o em face do mundo atônito, comoviam também a mente nacional. Impressões de todos esses sucessos há na poesia do tempo. Poetas e ainda prosadores eram por eles solicitados em outras direções que o estreme subjetivismo romântico. Debuxou-se então a reação anti-romântica. Iniciava-se, porém, sem alvoroto, nem decisão como que a medo. Ainda vencedora, não o suplantara de todo na radicada opinião de que o assunto brasileiro primasse em a nossa literatura e até em quaisquer lucubrações nossas. Salvo o que o cumprimento deste preceito pudesse ter de excessivo, não era ele inteiramente desarrazoado. A função faz o órgão. A aplicação constante dos nossos sentimentos nacionais na idealização literária ou noutro labor intelectual a assuntos brasileiros devia em rigor acabar por criar e desenvolver em nós aquele instinto. A história da nossa literatura prova, aliás, que assim sucedeu.

Já começada a reação, menos contra esse instinto legítimo e necessário que contra o conceito abusivo da sua aplicação, apareceu nas nossas letras um escritor que, sem embargo da sua procedência francesa e ser de raça um puro europeu, o possui como poucos brasileiros da nossa formação tradicional, o visconde de Taunay. Em 1872, Machado de Assis, que viria a suceder a Alencar no principado das nossas letras, estreava no romance com um livro a todos os respeitos novo aqui, *Ressurreição*. No mesmo ano publicou Taunay a *Inocência*, formoso exemplar do "romance brasileiro" segundo a fórmula aceita. Um ano antes estreara com a *Mocidade de Trajano*. Apesar da antipatia posteriormente manifestada pelo autor, na sua obra crítica, às novas correntes que começavam a arrastar para fora do Romantismo a ficção francesa, figurino sempre canhestramente copiado da nossa, sente-se-lhe todavia o influxo em ambos os romances.

Alfredo d'Escragnolle Taunay, visconde de Taunay, nasceu no Rio de Janeiro em 22 de fevereiro de 1843 e nesta cidade faleceu em 1899. Engenheiro militar e oficial de exército, fez a campanha do Paraguai e exerceu várias comissões técnicas. Professou também letras e ciências naturais na Escola Militar e, como Alencar, foi homem político, deputado geral, presidente de província e senador do Império. Teve talentos e aptidões variadas, era pintor e músico, e possuía, com boa educação liberal, prendas de homem do mundo. Foi um dos escritores mais versáteis e fecundos do seu tempo, mesmo o foi talvez com desleixada facilidade, acaso com menosprezo da sua situação literária. Aludo a livros como o *Encilhamento* ou *Como e porque me tornei kneipista* e que tais escritos seus. Esta falha, porém, revia a sua esquisita bonomia e o ingênuo ardor de propagandista que nele houve sempre e se manifestou nas suas campanhas de imprensa e de tribuna por questões públicas tomadas calorosamente a peito. Não é ocioso recordá-lo, pois mostra a feição prática do gênio de Taunay, feição que não foi estranha à sua fórmula literária.

À sua obra, considerada pela cópia e ainda pela qualidade, faltou coesão e intensidade que lhe dessem mais solidez e distinção. E como quer que seja dispersiva, feita com facilidade que roça pelo banal e inconseqüente. Além da propriamente literária, romance, crítica, teatro, compreende viagens e explorações de engenheiro, relatórios técnicos, relações de guerra, estudos etnográficos, escritos políticos e sociais, questões públicas, biografias, história e peças musicais. Dois livros destacam-se de toda ela, que lhe asseguraram em vida nomeada de bons quilates e lhe dão um lugar na nossa literatura: a narrativa, feita com grande talento literário, de um episódio da guerra do Paraguai, a *Retirada da laguna* e o romance de costumes sertanejos *Inocência*, já referido.

Taunay, a quem tive a ventura de conhecer de perto, não obstante a sua dupla origem estrangeira, era um genuíno brasileiro de índole e sentimento. Não lhe faltavam sequer sinais das nossas peculiaridades, o que lhe completava a caracterização nacional. A sua literatura de inspiração, sentimento e intenção brasileira é a expressão sincera desta sua feição. O seu europeísmo ainda muito próximo, apenas lhe transparece no ardor com que, apesar de conservador de partido, se empenhou por idéias liberais que a seu ver deviam atrair e facilitar a imigração européia,

da qual foi ardoroso propugnador. Sob o pseudônimo, logo descoberto, de *Sílvio Dinarte*, estreou na literatura com o já citado romance *A mocidade de Trajano*, em 1871. Quer neste, quer em *Inocência*, que se lhe seguiu de perto, atenua-se a sentimentalidade excessiva e o romanesco do romance em voga. Paisagens e costumes são descritos com mais senso da realidade e mais sobriedade e exatidão de traços. E não somente a sua representação interessa ao autor, senão também aspectos políticos, sociais e morais, que ressaiam da ação, das personagens ou dos usos. Não se libertara ainda da preocupação doutrinal dos seus antecessores, tinha-a, porém, com mais largueza espiritual e mais desenvoltura de expressão. Em *A Mocidade de Trajano* havia manifestações de livre-pensamento e sátira quer aos nossos costumes políticos, quer a práticas devotas, desusadas na nossa ficção.

Tinha feitio diferente de tudo o que no gênero aqui se publicara, a *Inocência*. Romance feito de impressões diretas de paisagens, cenas, tipos e fatos gerais, apenas idealizados por uma recordação que devia de ser saudosa, havia neste, com uma representação esteticamente verdadeira, ao mesmo tempo singela e forte, do sertão e da vida sertaneja no Brasil central, um sincero sentimento, uma simpatia real, sem excesso de sensibilidade, do seu objeto. Não obstante desfalecimentos de estilo, havia mais nele o mérito da novidade. Estavam em voga os romances de Alencar, Macedo e Bernardo Guimarães. O primeiro era nimiamente romanesco e idealista, feições que ao tempo as suas reais qualidades de escritor não bastavam para atenuar. Macedo, mestre de que aliás Taunay se confessava discípulo, sobre romanesco, de língua desleixada e estilo frouxo, pode dizer-se que não tinha propriamente feitio literário. Bernardo Guimarães, com qualidades artísticas inferiores, como Macedo, era como Alencar, mas sem o seu talento, um romântico idealista piorado pelo romanesco sentimental. Sem falar em Manoel de Almeida, cujo único romance não teve repercussão, é Taunay quem na *Inocência*, talvez sem propósito, levado apenas dos instintos práticos do seu gênio e nativo realismo do seu temperamento, e ainda pelo que chamarei o seu materialismo literário, escreve o primeiro romance realista, no exato sentido do vocábulo, da vida brasileira num dos seus aspectos mais curiosos, um romance ressumando a realidade, quase sem esforço de imaginação, nem literatura, mas que a emoção humana da tragédia rústica, de uma simplicidade clássica, idealiza nobremente. Precedera-o de três anos o *Casamento no arrabalde*, de Franklin Távora, de idêntica feição. Sobre não ter a intensidade e o compendioso de *Inocência*, nem, portanto, a sua emoção, publicado na província, passou despercebido menos por uma conspiração de silêncio, como erradamente suporia o autor, mas em virtude mesmo das necessárias condições da nossa vida literária. Ao contrário, o romance de Taunay saía acompanhado da calorosa recomendação considerável de Francisco Otaviano, que lhe augurava longa vida e acertou no vaticínio. Não havia em *Inocência* os arrebiques e enfeites com que ainda os melhores dos nossos romances presumiam embelezar-nos a vida e costumes e a si mesmos sublimarem-se. E com rara simplicidade de meios, língua chã e até comum, estilo natural de quase nenhum lavor literário, composição sóbria, desartificiosa, quase ingênua, e, relativamente a então vigente, original e nova, saía uma obra-prima.

Infelizmente se não repetiria jamais na obra do romancista. Os seus seguintes romances terão quase todos o mérito, ainda extraordinário, de melhor observação, de intenção de psicologia e estudo e desenho de caracteres, de língua mais cuidada. Esta, porém, por demasiado impessoal e dessangrada, nunca logrou ser um estilo. Depois de *Inocência*, a sua obra mais viva, e digno par desta, é a *Retirada da Laguna*, ou antes *La Retraite de Lagune*, pois foi escrita em francês. O ser escrita nesta língua porventura contribuiu para lhe dar a sóbria elegância e o intenso vigor descritivo que a distinguem na sua obra, mas de alguma sorte a desterra da nossa literatura. Taunay aumentou o nosso cabedal literário, enriquecendo do mesmo passo a nossa ficção, com outros romances, *Lágrimas do coração* (1873), republicado nos anos de 90 com o título menos romântico de *Manuscrito de uma mulher*, *Ouro sobre azul* (1874), *Histórias brasileiras* (1878), *Narrativas militares* (1878) e *No declínio* (1899). Dons de observação, qualidades de narração e também de composição, apesar da fraqueza e ineficiência da aplicação psicológica e maior simplicidade de estilo, geralmente os sobrelevam aos romances de Macedo ou Bernardo Guimarães e até, embora menos, aos de Alencar. Nos últimos era já evidente o influxo do naturalismo na sua fase extrema. Eram, porém, acaso mais realistas que naturalistas, porque o realismo estava no fundo do engenho literário de Taunay, como o idealismo no de Alencar.

Ensaiou igualmente Taunay o teatro (*Amélia Smith*) e a crítica (*Estudos críticos*, 1881-1883), mas em nenhum destes gêneros deixou obra considerável. O seu lugar na história da nossa literatura são os seus romances somente que merecidamente lho conferem.

A precedência de Franklin Távora aos dois romancistas atrás nomeados, Taunay e Machado de Assis, é apenas cronológica. Não obstante se haver estreado no romance desde 1862, com os *Índios de Jaguaribe*, só de fato começou o seu nome a sair da obscuridade provinciana pelos anos de 70, primeiro com a publicação escandalosa das *Cartas a Cincinato*, depois com os romances *O cabeleira* (1876), *O matuto* (1878), *Lourenço* (1881).

Joaquim Franklin da Silveira Távora era do Ceará, nascido em 13 de janeiro de 1843. Passou a maior parte da sua vida no Norte, onde se lhe formou o espírito e pelo qual tinha um apego bairrista. Os seus últimos anos viveu-os no Rio de Janeiro, e aqui faleceu em 18 de agosto de 1888. Acaso mais por espírito de insubordinação dos escritores novéis contra os consagrados, que por justificadas razões, foi dos que se insurgiram contra a hegemonia literária de Alencar. Tem sido sempre aqui a literatura uma cousa à parte na vida nacional. Feita principal se não exclusivamente por moços despreocupados da vida prática, que sacrificavam a ingênuas ambições de glória ou à vaidade de nomeada, nunca assegurou aos seus cultores posições ou proveitos, como não constituiu jamais profissão ou carreira. Nestas condições tal insurreição, como outras quejandas, e tanta cousa da nossa vida literária, era apenas uma macaqueação de idênticas rebeliões nos centros literários europeus. Com violência que tanto pode haver sinceridade de convicções como a congênita irritabilidade dos poetas, e sob pseudônimo de *Semprônio*, atacou Franklin Távora a José de Alencar, e aos seus livros, nomeadamente a *Iracema* e o *Gaúcho*, em uma série de cartas primeiro publicadas num periódico do Rio, depois reunidas em livro de nítida edição de Paris.[131]

Sob o disfarce de Cincinato eram endereçadas ao escritor português José Feliciano de Castilho. Ainda banindo da literatura e da vida, como devem ser, quaisquer estreitas prevenções nacionais, de todo impertinentes na ordem intelectual, essa obra de Franklin Távora, aliás apreciável como crítica e como estilo, era uma má ação. Fossem quais fossem os defeitos da de Alencar, não eram tais que o desclassificassem do posto que ocupava nas nossas letras. Determinava-a demais uma verdadeira vocação literária, como a inspiravam uma sincera e nobre ambição de promover a literatura nacional. E em verdade o fazia com honrado labor e engenho no momento incomparável. Ao mesmo empenho, aliás, se consagrara Franklin Távora, encetando a sua atividade literária com livros da chamada "literatura brasileira", *Os índios de Jaguaribe*, *Um casamento no arrabalde*. E o mesmo propósito teve o resto da sua vida. Nem ao cabo a sua literatura diferia notavelmente da de Alencar, senão por lhe ser inferior. *Os índios de jaguaribe*, *O cabeleira*, *O matuto*, *Lourenço*, que são as suas obras típicas como indianismo ou regionalismo pitoresco, não se diferenciam essencialmente dos romances de Alencar da mesma inspiração, e menos ainda os excedem em merecimento. São-lhes antes somenos como imaginação e estilo. E era a um escritor estrangeiro que se fizera aqui o negador sistemático ou o instigador da negação sistemática, do nosso engenho e capacidade literária, que Franklin Távora tomava por parceiro nesse jogo de descrédito do escritor que com tanta bizarria, e não sem sucesso, se empenhava no fomento da literatura nacional. Mas na vida literária não há maior satisfação nem melhor prêmio, de que vermos seguir-nos os passos os mesmos que nos contestam e nos atacam. Se Alencar fosse um homem de espírito, a investida de Franklin Távora, acompanhada de seus "romances brasileiros", devia intimamente rejubilá-lo. Sem embargo de endereçadas ao irmão de Antônio de Castilho, o serôdio árcade contra quem se tinha revoltado não havia muito a mocidade literária portuguesa, as *Cartas a Cincinato* eram acaso repercussão do famoso e ridículo motim literário do *Bom senso e bom gosto*. Não tiveram, porém, o eco da célebre carta deste título de Antero de Quental àquele, nem motivaram senão as respostas malignas e ainda ferinas do seu equívoco destinatário.

Com excelentes qualidades literárias, tinha Franklin Távora, mais do que é lícito a um homem de espírito, preconceitos provincianos, quizila à "Corte", cujos literatos, aliás na maioria provincianos, imaginava apostados em desconhecer e hostilizar os escritores da província. Algum tempo, justamente naquele em que fazia as suas primeiras armas literárias Franklin Távora, prevaleceu este estado de espírito, que o revia mesquinho, em certo grupo de homens de letras nortistas, indiscretamente revoltados contra a legítima e natural preponderância mental do Rio de

Janeiro. Como se, dada a nossa formação histórica e cultural, e organização política, não fosse absurdo o regionalismo espiritual que lhes apetecia. Desta ridicularia ainda haverá algum representante anacrônico, e nunca se emancipou Franklin Távora. Manifestou-o ainda no prefácio da 2.ª edição, aqui publicada, de *Um casamento no arrabalde*. Esta prevenção lhe teria gerado a desinteligente ojeriza a Alencar, como um dos "sacerdotes sumos", segundo o seu dizer, da literatura dos que no Rio de Janeiro menosprezavam a da província. Do mesmo preconceito lhe viria a infeliz idéia da repartição da literatura brasileira em "literatura do Norte" e "literatura do Sul", conforme a região brasileira que lhe fornecia a inspiração e o tema. Quão melhor alumiado não andou Alencar escolhendo os seus sem preferência de regiões, para compor segundo o belíssimo dizer de Machado de Assis "com as diferenças da vida, das zonas e dos tempos a unidade nacional de sua obra".

Mas a obra construtiva de Franklin Távora, os seus quatro ou seis romances publicados de 1869 a 1881, excluídos os *Índios de Jaguaribe*, tentativa malograda de indianismo da sua juventude inesperta, sobreleva de muito este seu mal-avisado trabalho de demolição. Ele não tem nem a imaginação nem o alinde do estilo literário de Alencar, escreve todavia com mais apuro e observa com mais fidelidade. A sua representação da natureza e da vida é mais exata, se não mais expressiva. A sua língua mais simples, menos enfeitada, atingindo mesmo às vezes, como no *Casamento no arrabalde*, uma singeleza encantadora, livra-o da retórica sentimental que Alencar nem sempre evitou. Este último romance é no seu gênero um dos melhores da nossa literatura, um daqueles em que a vida burguesa provinciana, e não só nas suas exterioridades, mas nos seus caracteres intrínsecos e essenciais, se acha mais fiel e artisticamente reproduzida. *Um casamento no arrabalde*, como a *Inocência*, de Taunay, é um romance de um realista espontâneo, para quem o realismo não exclui por completo a idealização artística, que é como o sopro divino que lhe anima a feitura. Algo deste caráter realista se nos depara em todos os romances de Távora, o que faz dele, como do seu contemporâneo Taunay, um dos reatores contra a romântica aqui ainda então prevalecente, um dos precursores, portanto, do naturalismo.

O teatro e a literatura dramática no Brasil não tiveram nunca a importância, nem o mérito, do romance ou da poesia. Ficaram-lhes sempre somenos em quantidade e em qualidade. A época de maior florescimento, sob estas duas espécies, do nosso teatro e da nossa literatura dramática, são as duas décadas de 1860 a 1880. Pertence-lhes quase todo ou o melhor do teatro de Macedo, de Alencar, de Quintino Bocaiuva, de Agrário de Meneses, de Pinheiro Guimarães e de outros numerosos autores de teatro, cujos nomes, entretanto, cabem mais na história deste que na da literatura em geral. Não só no Rio de Janeiro, mas nas capitais das províncias principais, existiam e mantinham-se casas de espetáculos de peças nacionais, portuguesas ou traduzidas, representadas por companhias compostas quase por igual de atores brasileiros e portugueses fixados no Brasil, e até aqui feitos, dos quais alguns nomes ainda vivem na tradição, como Joaquim Augusto, Furtado Coelho, Florindo, Vicente de Oliveira, Eugênia Câmara, Ismênia dos Santos, Manuela Luci, Xisto Baía, Corrêa Vasques, e ainda outros. Mas, ou por deficiência dos nossos autores dramáticos, ou por defeito do próprio meio de que se inspiravam, faltou sempre ao nosso teatro capacidade de representação teatral da nossa sociedade, que invariavelmente falsificava. E como também não tiveram o talento de expressão mais alta da nossa vida que, embora a desnaturando, atingisse a uma realidade humana geral, a nossa literatura dramática consta antes de ótimas intenções que de boas obras.

Nela trabalhou também Franklin Távora, de quem se conhecem pelo menos três dramas: *Um mistério de família* (1861), *Três lágrimas* (1870) e *Antônio*, representado aqui no Rio, mas que parece se não chegou a imprimir. Os impressos corroboram o conceito acima, não se distinguem nem como representação da nossa vida, neles adulterada ao influxo da dramaturgia francesa, sempre aqui dominante, mas aqui sempre estéril, nem como expressão geral de sentimentos e atos humanos.

Deixou Franklin Távora também algumas excelentes páginas de crítica, gênero que tratou com evidente disposição e talento, mas que não cultivou bastante para destacar a figura nele.

II — Poetas

Pela época em que se estrearam estes romancistas, as principais feições ou correntes da poesia brasileira, no que tinha esta de mais peculiar, eram ainda, se não o indianismo, o brasileirismo dos primeiros românticos, e o sentimentalismo doentio, de envolta com o ceticismo literário e a desilusão e desalento, dos segundos. Esgotavam-se essas duas correntes quando surgiram, com pouco intervalo, Machado de Assis (1839-1908), Tobias Barreto (1839-1889), Fagundes Varela (1841-1875), Luís Guimarães Júnior (1847-1898) e Castro Alves (1847-1871), que podemos considerar os últimos românticos da nossa poesia, que já não sejam anacrônicos.

Aliás nenhum traço comum saliente liga estes poetas. Quando muito, o teriam Tobias Barreto e Castro Alves na feição oratória do seu estro, a que se deu o nome de condoreirismo, porque os seus arroubos poéticos presumiam semelhar-se ao surto do condor. Denominação aliás, como tantas outras inventadas na nossa literatura, de pouca propriedade. Naquele grupo não caberia senão aos dois poetas nomeados ou a algum seu secundário imitador, indigno de menção particular. Demais não foram nem Tobias, nem Castro Alves os inventores desse falso gênero de poesia enfática e declamatória. Antes deles, Pedro Luís publicara os seus poemas *Nunes Machado*, *A sombra de Tiradentes*, *Os voluntários da morte* (1863), *Terribilis Dea*, Justamente no diapasão que devia dar àqueles dois poetas o epíteto extravagante de condoreiros. E na procura das últimas fontes do mesmo veio, poderíamos acaso remontar ao *Napoleão em Waterloo*, de Magalhães, a certos poemas de José Bonifácio, o Moço, e a outras anteriores amostras da nossa facúndia poética. Está esta no nosso temperamento, e o condoreirismo não era uma novidade na nossa poesia, mas apenas o exagero, sob a influência do entusiasmo patriótico do momento e da retórica hugoana, desse defeito do nosso estro poético. O aparecimento simultâneo de Varela com o seu *Pavilhão auviverde*, e de Vitoriano Palhares com o seu *A D. Pedro II*, a propósito do conflito anglo-brasileiro de 1862, e de numerosos poemas tão patrióticos como bombásticos de José Bonifácio e Pedro Luís, coincidindo com os de Castro Alves e Tobias Barreto, da mesma entoação, estão atestando que não havia novidade essencial no chamado condoreirismo de 60 a 70.

O Romantismo byroniano, temperado por Álvares de Azevedo, de Musset e Spronceda e de outros condimentos de idêntico sabor literário, tinha certamente desviado da sua direção primeira, cristã, patriótica e moralizante, o movimento literário com que aqui se iniciara a nossa literatura nacional. Mas além da parcial impressão que fez nos três principais poetas da mesma geração, mal fizera escola com Aureliano Lessa, Bernardo Guimarães e menores poetas, desvairados sobretudo com as extravagâncias da *Noite na taverna*. Nos anos de 60, mesmo no atrasado Brasil, já não havia atmosfera para ele. A voz do desespero, da ironia, do ceticismo daqueles poetas europeus substituía-se como um clarim de guerra vibrante de cóleras, mas rica de esperanças, ora flauta bucólica, ora lira amorosa, tuba canora e belicosa ou doce avena da paz, mas em suma otimista, a voz de Victor Hugo. Esta ouviram e seguiram mais ou menos de perto da geração que entrou a cantar por esta época. Também os houve que escutaram de preferência a melodia lamartiniana impregnada do idealismo cristão. Mas não se sai imune de uma corrente literária para outra. Levam-se sempre ressaibos daquela. Estes poetas apresentam um misto de romantismo e das tendências estéticas que em nascendo para a vida literária encontraram no seu ambiente. Tem em dose quase igual o desalento sentimental, mesmo o ceticismo, apenas menos anunciado daquela geração e os ideais práticos, as emoções sociais, a preocupação humana, ainda política, com os instintos de propaganda da corrente hugoana. E apenas alguma leve nota de indianismo ou brasileirismo nela transformada num mais íntimo que ostensivo sentimento nacional. E como em Victor Hugo, além da feição social e humanitária, o que mais os impressiona são os aspectos verbais do seu estro, a sua altiloqüência poderosa, caem no arremedo, geralmente infeliz, desse feitio da sua poética. Daí derivaria a alcunha, que cumpre não tomar a sério, que de hugoanos tiveram alguns.

A facúndia poética do grande vate francês, cujo prestígio se aumentava do seu papel político, achava no meio escolar onde se ia fazer este novo movimento literário, terreno propício. Às predisposições oratórias ou verbosas da raça, amiga da frase empolada e do vocábulo pomposo, juntava-se aquela venturosa idade em que nem a reflexão

nem o estudo apuraram ainda o gosto e o discernimento. Em tal meio, as tiradas poéticas de Tobias Barreto e Castro Alves, que hoje nos parecem extravagantes despropósitos, eram achadas sublimes:

A lei sustenta o popular direito,
Nós sustentamos o direito em pé!

Um pedaço de gládio no infinito,
Um trapo de bandeira na amplidão.

Ver o mistério eriçado,
Rodeando os mausoléus,

Morrer... subindo agarrado
No escarpamento dos Céus.

Pernambuco anelante
Suspende na mão possante
O peso do Paraguai![132]

Quejandos versos, estrofes, que digo?, poemas inteiros neste estilo alvoroçavam aquela mocidade, cujo indiscreto entusiasmo não serviria senão para mais perverter o estro desses poetas e desvairar o gosto público.

Dos chamados condoreiros apenas dois, os já nomeados Tobias Barreto e Castro Alves, lograram distinguir-se por outras partes que essa falaz poesia, entre os que, como eles, presumiam reproduzir aqui a Victor Hugo, quando não faziam senão contrafazer-lhe os mais patentes defeitos.

Tobias Barreto de Menezes nasceu em Sergipe em 7 de junho de 1839, e a 20 do mesmo mês de junho de 1889 faleceu no Recife, em cuja Faculdade de direito se formou e onde principalmente exerceu a sua atividade literária. Não obstante o dispersivo, o incoerente e até, de algum modo, o extravagante dessa atividade, que não lhe permitiu deixar em qualquer direção em que se exerceu, mais que uma obra fragmentária e incongruente, certo é ele uma das figuras singulares das nossas letras. Tinha grande talento, memória acaso ainda mais grande, rara aptidão para línguas como para música, e decidida vocação para o estudo, ora servida, ora prejudicada, pelos seus estímulos desencontrados de mestiço impulsivo e malcriado. Orador nativo, amava a pompa dos grandes gestos e das grandes frases. Apenas a sua educação roceira e rudimentar atenuava e amortecia esta sua predileção com a vulgaridade, que não raro chegava ao chulismo da expressão, em que o rústico transparecia sob o letrado. Fazendo filosofia, crítica, sociologia e ainda poesia, freqüentemente se lhe revela este vício de origem ou temperamento. É justamente o contrário do *honnête homme* consoante La Rochefoucauld. A sua fama, um pouco factícia, a deveu mais às suas brigas e polêmicas, por via de regra descompostas, ou ao pregão temerário de discípulos, que propriamente à sua obra, de fato muito pouco lida. Como filósofo que presumiu ser ou pretenderam fazê-lo, como crítico, como sociólogo, foi sobretudo um negador dos valores existentes da nossa intelectualidade, um contemptor sistemático da cultura francesa e portuguesa e um pregoeiro e vulgarizador da cultura alemã. Tinha ao menos a desculpa de que sabia perfeitamente o alemão, — e puerilmente se desvanecia de o haver aprendido consigo mesmo, — o que não aconteceu talvez a nenhum outro dos seus discípulos, presunçosos germanistas. Como jurista, nada mais fez que recomendar, com o descomedimento que é um dos traços do seu temperamento literário, as novas idéias jurídicas alemãs, contrapondo-as apaixonadamente às idéias clássicas aqui vigentes.

Se o pensador e o jurista em Tobias Barreto iam à cultura germânica, tratada embora por ele mais lírica que objetivamente, o seu temperamento estético, em música e em poesia, revê demais o mestiço luso-africano. Como poeta é simultaneamente um sentimental, um orador sem algo da profunda ingenuidade da poesia alemã. Em música,

não obstante a sua, ao que parece, grande ciência desta arte, confessa ele próprio que não compreendia senão a italiana. Não é incontestável que fosse o introdutor do hugoísmo na nossa poesia. Tal invento, aliás, não bastaria para afamá-lo. De parte a sua inspiração política, social, objetiva em suma, a poesia de Hugo influiu aqui, ainda nos seus melhores discípulos, muito mais pelos seus aspectos extreriores e pelo defeito da sua feição oratória, que pelo profundo lirismo íntimo e alto sentimento poético que acaso a sobreleva entre toda a poesia do século.

Muito menor foi o renome e a influência de Tobias Barreto como poeta do que como pensador. Eclipsou-lhos Castro Alves, seu feliz êmulo no condoreirismo e seu triunfante rival em toda a poesia. O lirismo de Tobias Barreto, no que tem de melhor, é em suma da mesma espécie do comum lirismo brasileiro, amoroso ou antes namorado, sensual, dolente, abundante em voluptuosidades ardentes e queixumes melancólicos. Se alguma cousa o distingue é, de um lado, o tom oratório, ainda épico, em que oscila entre as extravagância dos *Voluntários pernambucanos* e quejandos poemas e os belos rasgos do *Gênio da humanidade*; de outro, a nota popular simples, vulgar, mesmo trivial, que às vezes lhe dá a cantiga um sainete particular e, ocasionalmente, encantador. Mas dessa nota abusa, bem como barateia e vulgariza o estro em glosar notas, à moda dos poetas seiscentistas e arcádicos, e em celebrar com inaudita facilidade de admiração e trivialidade de emoção a quanto cabotino ou cabotina acertava de passar pelo Recife. Quer como poeta, quer como prosador, uma das maiores falhas de Tobias Barreto foi a de gosto. A atividade poética de Tobias Barreto exerceu-se aliás, principalmente nos primeiros anos da sua vida literária (1862-1871), quando ainda estudante, o que lhe explica e desculpa as deficiências e senões. Que, apesar do seu incontestável estro, não era propriamente uma vocação de poeta, prova-o o haver quase abandonado a poesia pela filosofia, o direito, a crítica e outros estudos.

É a Antônio de Castro Alves que por consenso geral pertence a primazia entre os poetas desta geração. Nasceu ele na Bahia a 14 de março de 1847, e ali morreu em 6 de junho de 1871. Da sua terra natal, ainda não completos os estudos de preparatórios, passou-se a Pernambuco para os acabar, e estudar Direito. Foi lá que realmente estreou em 1862. Seis anos depois deixou Pernambuco por S. Paulo, passando pelo Rio de Janeiro, onde lhe serviram de introdutores José de Alencar e Machado de Assis. Trazia na sua bagagem literária, com vários poemas soltos avulsamente publicados, o drama *Gonzaga ou a Conjuração Mineira*, já representado na Bahia. Em S. Paulo, ao contato de uma juventude entusiasta de poesia e eloqüência, ao estímulo de festas repetidas que lhe depararam ensejo de dar provas de ambas, acabou de se lhe desabrochar o engenho poético. No fim de 1869, dali recolheu enfermo à terra natal, onde pouco depois faleceu, tendo antes dado a lume os seus versos reunidos, sob o título de *Espumas flutuantes* (1870). Poucos livros brasileiros, e menos de versos, têm sido tão lidos.

Tem-se dito que os latinos não temos poesia, senão eloqüência. Não discuto o asserto. Nós brasileiros, que apenas seremos por um terço latinos, sei que somos nimiamente sensíveis à retórica poética. Não nos impede isso aliás de comovermo-nos também, embora superficialmente talvez, ao sentimento da poesia quando ela canta as fáceis paixões sensuais do nosso ardor amoroso de mestiços ou chora os nossos fáceis desgostos de gente mole. São exemplos os casos de Gonçalves Dias, poeta do amor, e dos realmente deliciosos cantores da segunda geração romântica, e de Fagundes Varela, ainda hoje os poetas mais vivos na nossa memória e no nosso coração. A ingenuidade, porém, a virtude cardial dos maiores poetas anglo-germânicos, essa sim, é quase de todo estranha à nossa poesia, que assim carece de um dos mais sedutores elementos da arte, quando, após os últimos românticos, os nossos poetas se fizeram refinados e se puseram a apurar com a forma o sentimento à moda dos parnasianos franceses, deixaram de fato de comover o público, ou só continuaram a impressioná-lo pelo aspecto externo dos seus poemas perfeitos, pela sonoridade constante dos seus versos. Porque em suma o que preferimos é a forma, mormente a forma eloqüente, oratória, a ênfase, ainda o "palavrão", as imagens vistosas, aquelas sobre todas, que por seu exagero, sua desconformidade, sua materialidade, mais impressionam o nosso espírito, de nenhum modo ático. É este no fundo o motivo do nosso antigo afeto ao épico e da nossa moderna predileção pelos poetas sobretudo eloqüentes e brilhantes, como os condoreiros, Pedro Luís, José Bonifácio e o Sr. Bilac. É verdade que nenhum destes vale apenas por qualidades de brilho e facúndia poética. Essas tinha-as em alto grau, e da boa espécie, Castro Alves, mas tinha outras além delas.

Passada a sentimentalidade sincera, mas pouco variada, e que sob o aspecto da expressão acabara por se tornar monótona, das gerações precedentes, a inspiração de Castro Alves apareceu como uma novidade. Era, pois, bem-vindo o jovem poeta baiano, e não lhe custou a assumir no breve tempo que viveu e poetou o principado da poesia. É possível que Tobias Barreto o precedesse de dois ou três anos no arremedo de Hugo e na facúndia poética alcunhada de condoreirismo. Esta precedência meramente cronológica, não seguida de influência apreciável, por forma alguma prejudica o fato incontestável da preeminência poética de Castro Alves neste momento. Além de maior talento poético, de mais rica inspiração, de estro mais poderoso e da expressão ao cabo mais formosa e mais tocante, concorreram para o sobrelevar ao poeta sergipano a sua saída de Pernambuco e vinda ao Rio e S. Paulo, e que lhe dilatou a fama além do estreito círculo pernambucano, no qual se confinou a de Tobias Barreto, e, mais ainda, a publicação em 1870 dos seus versos, ao passo que os do seu rival só vieram à luz onze anos depois. E em tanto que as *Espumas flutuantes*, de Castro Alves, têm hoje oito ou dez edições, afora numerosas publicações avulsas de alguns dos seus poemas, os *Dias e noites* de Tobias Barreto não alcançaram mais de duas. Este fato marca suficientemente o grau de estima em que os dois poetas são tidos.

Havia em Castro Alves, como em Álvares de Azevedo, que ele grandemente admirava e imitou, o fogo sagrado, alguma cousa que à nossa observação superficial e pendor para o exagero de juízos, parecia gênio, um grande talento verbal, uma sincera eloqüência comunicativa, um simpático entusiasmo juvenil. Tudo isto encobria as imperfeições evidentes da sua obra, e disfarçava-lhe as incorreições de pensamento e expressão. Não se viu então que à farragem daquela verbosidade de escola sobrelevava de muito a feição por onde se ele ligava ao nosso lirismo e o continuava dando-lhe — e este é o seu mérito e importância — com um verbo mais vivo, mais brilhante, mais sonoro, uma vida nova, formas mais variadas, cores mais rutilantes, sentimentos menos comuns, maior fundo de idéias, maior riqueza de sensações. Não é que naquele estilo pomposo não tenha Castro Alves dous ou três poemas verdadeiramente belos. Há, por exemplo, em *Vozes d'África*, e ainda no *Navio negreiro*, mais que a ênfase ou a retórica da escola, eloqüência dos melhores quilates, profundo sentimento poético, emoção sincera e, sobretudo no primeiro, uma formosa idealização artística da situação do continente maldito e das reivindicações que o nosso ideal humano lhe atribui. E mais uma então ainda não vulgar perfeição de forma. Não a perfeição métrica simplesmente, porém, mérito mais alto e mais raro, a correlação da palavra com o pensamento, a sobriedade da expressão que se não desvia e derrama do seu curso, e por vezes uma concisão forte que realça singularmente toda a composição, além de imagens novas, verdadeiras, belas de fato, e uma representação que em certas estrofes atinge do perfeito senão ao sublime. São disso exemplo esses versos que têm o vigor de uma grande pintura:

Lá no solo onde o cardo apenas medra,
Boceja a esfinge colossal de pedra
Fitando o morno céu.
De Tebas nas colunas derrocadas
As cegonhas espiam debruçadas,
O horizonte sem fim
Onde branqueja a caravana errante
E o camelo monótono, arquejante,
Que desce de Efraim...

Com Castro Alves pode dizer-se que se alarga a nossa inspiração poética, objetiva-se o nosso estro e os poetas entram a perceber que o mundo visível existe. Poeta nacional, se não mais nacionalista, poeta social, humano e humanitário, o seu rico estro livrou-o de perder-se num objetivismo que, não temperado de lirismo, é a mesma negação da poesia. As cousas sociais e humanas as viu e entendeu e as cantou como poeta, às vezes com prevalência da eloqüência sobre o sentimento, mas sempre com sentida emoção de poeta. A sua influência foi enorme, senão

sempre estimável. Atuou vantajosamente em alguns dos seus melhores sucessores, o que desculpa a calamidade dos imitadores medíocres.

Foi contemporâneo destes poetas em Pernambuco, quiçá os emulou, Luís Nicolau Fagundes Varela, fluminense do Rio Claro, onde nasceu em 17 de agosto de 1841. Na sua mesma província, em Niterói, faleceu em 18 de fevereiro de 1875. Poetou entre os anos de 60 e 75. Cronológica e literariamente sucede aos primeiros poetas da segunda geração romântica, que admirou e imitou. Além da deles, sofreu visível e confessadamente como aliás aconteceu a todos os poetas posteriores a Gonçalves Dias, a influência do poeta maranhense. Estes diversos influxos foram decisivos na formação do estro e estilo poético de Varela. Foi menor o de Tobias Barreto e Castro Alves, não obstante ter Varela assistido em Pernambuco no tempo em que os dous emulavam ali pela supremacia poética. Varela era de essência um puro sentimental, e isso ficou apesar das suas medíocres tentativas de poesia patriótica. Mas a sua originalidade, se a tinha, ressentiu-se demasiado de todas essas influências. Lido após aqueles poetas, deixa-nos a impressão do já lido. No tom propriamente lírico dos seus poemas, nada se depara de novo, nem no fundo nem na forma. E como ambos não têm nele quaisquer virtudes notáveis ou sinais particulares de distinção, e haja em seus versos demasiadas reminiscências daqueles poetas, e repetições de seus próprios pensamentos e dizeres, à impressão de falta de originalidade junta-se a da banalidade. É que poeta espontâneo, de uma inspiração quase popular, é também poeta muito descuidado do seu estro e da sua arte, todo entregue à pura inspiração, que as reminiscências e o prestígio daqueles poetas queridos freqüentemente comprometem. Havia, entretanto, nele um grande fundo de poesia, isto é, de sentimento poético. Se não tivera cedido com demasiada negligência do seu próprio engenho às influências que banalizaram parte considerável da sua obra, outro poderia ter sido o valor desta. *Juvenília é* um dos mais admiráveis trechos do nosso lirismo, como o é também o *Cântico do calvário*, uma das mais eloqüentes, quero dizer uma das mais comoventes, uma das mais belas entre as elegias da nossa língua. Mas enfim a sinceridade que parece haver no seu sentimento, a simplicidade às vezes deliciosa do seu cantar, a melancólica voluptuosidade e o íntimo brasileirismo daquele sentimento, com a mesma ingenuidade da sua poética seduzem-nos irresistivelmente e justificam a estima que, apesar das restrições feitas, ele merece e teve dos seus contemporâneos. Dos poetas do seu tempo é o que mais tem a inspiração nacionalista então em declínio, talvez o único de inspiração americana, ainda indianista. Foi parte principal nesta a sua devoção por Gonçalves Dias, a quem evoca no *Evangelho das selvas*, como o "mestre da harmonia". Este poema seria a derradeira manifestação do indianismo. A de Machado de Assis tem feições próprias que a separam do indianismo tradicional. Com belíssimos versos brancos, há ainda neste poema de Varela formosos trechos, mas, em suma, revela o cansaço da escola e o seu esgotamento, se não a mesma insuficiência do poeta para o gênero. Os seus poemas patrióticos, inspirados de um momento crítico da vida nacional, e que dele e dos sentimentos que agitavam o país tiravam interesse, foram por isso mesmo parte grande na fama que em vida adquiriu Varela, acaso acima do seu valor real. Passado o motivo de sua inspiração, nos parecem agora apenas declamatórios, não tendo guardado nada que esteticamente nos comova. O que há de bom, às vezes mesmo de excelente, em Varela, é o seu lirismo sentimental, as suas manifestações de dor de pai ou de amante, os seus lamentos de poeta infeliz, ou que, por amor do romantismo, se fez infeliz, quando, o que desgraçadamente acontece com demasiada freqüência, não lhe desmerecem o canto imitações ou reminiscências de outros poetas.

Machado de Assis e Luís Guimarães Júnior, cronologicamente desta geração, estrearam com ela. Machado de Assis, porém, mesmo como poeta, tem um lugar à parte e merece capítulo especial da história da nossa literatura. Luís Guimarães Júnior, a despeito da cronologia, pertence antes à geração parnasiana que a esta. Foi como parnasiano que ele teve na poesia brasileira um lugar, se não distinto, notável, que os seus *Corimbos* (Pernambuco, 1869), pelos quais pertence aos últimos românticos, não bastariam para dar-lhe.

Capítulo XV

O MODERNISMO

O MOVIMENTO DE IDÉIAS que antes de acabada a primeira metade do século XIX se começara a operar na Europa com o positivismo comtista, o transformismo darwinista, o evolucionismo spenceriano, o intelectualismo de Taine e Renan e quejandas correntes de pensamento, que, influindo na literatura, deviam pôr termo ao domínio exclusivo do Romantismo, só se entrou a sentir no Brasil, pelo menos, vinte anos depois de verificada a sua influência ali. Sucessos de ordem política e social, e ainda de ordem geral, determinaram-lhe ou facilitaram-lhe a manifestação aqui. Foram, entre outros, ou os principais: a guerra do Paraguai, acordando o sentimento nacional, meio adormecido desde o fim das agitações revolucionárias conseqüentes à Independência, e das nossas lutas o Prata; a questão do elemento servil, comovendo toda a nação, e lhe despertando os brios contra a aviltante instituição consuetudinária; a impropriamente chamada questão religiosa, resultante de conflito entre as pretensões de autonomia do catolicismo oficial e as exigências do tradicional regalismo do Estado, a qual alvoroçou o espírito liberal contra as veleidades do ultramontanismo e abriu a discussão da crença avoenga, provocando emancipações de consciências e abalos da fé costumeira; e, finalmente, a guerra franco-alemã com as suas conseqüências, despertando a nossa atenção para uma outra civilização e cultura que a francesa, estimulando novas curiosidades intelectuais. Certos efeitos inesperados da guerra do Paraguai, como o surdo conflito que, apenas acabada, surgiu entre a tropa demasiado presumida do seu papel e importância e os profundos instintos civilistas da monarquia, não foram sem efeito neste momento da mentalidade nacional. Também a Revolução Espanhola de 1868 e conseqüente advento da República em Espanha, a queda do segundo império napoleônico e imediata proclamação da república em França, em 1870, fizeram ressurgir aqui com maior vigor do que nunca a idéia republicana, que desde justamente este ano de 70 se consubstanciara num partido com órgão na imprensa da capital do império. Esta propaganda republicana teve um pronunciado caráter intelectual e interessou grandemente os intelectuais, pode dizer-se que toda a sua parte moça, ao menos. Outro caráter da agitação republicana foi o seu livre-pensamento, se não o seu anticatolicismo, por oposição à monarquia, oficialmente católica.

Atuando simultaneamente sobre o nosso entendimento e a nossa consciência, pela comoção causada nos espíritos aptos para lhes sofrer o abalo, estes diferentes sucessos produziram um salutar alvoroço, do qual evidentemente se ressentiu o nosso pensamento e a nossa expressão literária. Às idéias, nem sempre coerentes, às vezes mesmo desencontradas daquele movimento, fautoras também nos acontecimentos sociais e políticos apontados, chamamos aqui de modernas; expressamente de "pensamento moderno". A novidade que tinham, ou que lhe enxergávamos, foi principalíssima parte no alvoroço com que as abraçávamos. Na ordem mental e, particularmente literária, os seus efeitos se fizeram sentir numa maior liberdade espiritual e num mais vivo espírito crítico.

Foi um dos seus principais agentes, mormente no norte do país, onde então a vida intelectual, com o seu centro em Pernambuco, tinha certa atividade, Tobias Barreto, já atrás estudado como poeta. Eis como o porventura mais inteligente dos seus alunos, o Sr. Graça Aranha, no estilo com que a nossa gente se escusa a clarificar as próprias idéias e se embriaga de palavras, lhe diz o feito insigne: "Em 1882, Tobias Barreto, que os seus condiscípulos não

compreenderam e de cuja intensa reputação ainda se espantam e sorriem, abalava como um ciclone a sonolenta Academia do Recife. Ele invade a sociedade espiritual do seu tempo como um verdadeiro homem da sua raça. E o segredo da sua força está na absoluta e constante fidelidade a esse temperamento, em cuja formidável composição entram doses gigantescas de calor, de luz e de todas aquelas ondas de vida, que o sol transfunde regiamente ao sangue mestiço... Tinha a exuberância, a seiva, a negligência que o fazia estranho a todo o cálculo, mesmo o da sua reputação de além-túmulo, o prodigioso dom de fantasiar, o *fabuliren* dos criadores, e mais a impaciência e a temível explosão da revolta que permanecerá como o traço vivaz do seu caráter. Não houve vaso que o amoldasse; não conheceu senão os limites inabordáveis da liberdade e os de extrema irresponsabilidade. Pôde como um sertanejo viver com o povo, foi descuidado, miserável e infeliz. Cresceu músico e poeta. E mais tarde, quando lhe chegar a cultura, ela virá na barca fantástica da poesia. E foi pelo impulso dessa volátil essência do seu temperamento, que Tobias Barreto passou da arte para a filosofia. O pensador nele é uma modelação do vate. Transportará para a metafísica, para as ciências biológicas, para o direito, a magia da adivinhação, o improviso milagroso, a necessidade de idealizar e de imaginar, que é a poesia. Quase toda a sua ciência, quando não vem da legislação ou da língua, é feita principalmente da intuição, e os seus vastos descortinamentos, os clarões que abre, a vida que dá às idéias apenas entrevistas no prisma da sua visão, é mais a criação do poeta que a lógica do sábio. E nisto foi um homem do seu tempo e da nossa raça. É preciso que o sangue corra longamente, durante séculos, numa infinita descendência, para que o precipitado das forças originais do nosso espírito seja a idealização científica. O máximo, o que por enquanto podemos atingir, foi o que nos deu Tobias Barreto, a filosofia através das cores solares da poesia".[133]

Esta página, aliás bela, é por mais de um título preciosa. Primeira como documento do nosso gosto do verbo pelo verbo, quanto mais pomposo e rutilante mais amado, "imensa reputação", "abalava como um ciclone", "formidável composição de um temperamento", "doses gigantescas", "prodigioso dom de fantasiar", "a magia da adivinhação", "o improviso milagroso", "os vastos descortinamentos", e tudo mais assim magnificado e exorbitante.

Nunca os máximos pensadores dos grandes países de alta cultura, um Kant, um Spencer, um Comte lograram ser assim tão grandiloquamente celebrados pelos seus compatriotas.

Mas é sobretudo precioso este discurso, porque o próprio vago e ambíguo desta representação de Tobias Barreto e sua obra revê o incerto e equívoco dessa figura e dessa obra, ainda hoje ambas mal definidas, graças principalmente aos seus indiscretos panegiristas. Já vimos em que verdadeiramente lhe consistiu a ação, que, ainda reduzida a essas proporções, foi todavia considerável, como estímulo e impulso. As nossas academias ou faculdades superiores foram desde o meio do século passado os principais focos da nossa atividade literária. Dessa origem lhe virá a fraqueza dos resultados, a sua imperfeição e inconsistência. A nossa literatura desde o Romantismo foi principalmente feita por estudantes ou moços apenas saídos das faculdades, com pouca lição dos livros e nenhuma da vida. Nelas se geraram quase todos os nossos movimentos, e todas as novidades de ordem mental, como era natural, acharam nelas terreno adequado, tanto para o joio como para o trigo. Foi sobretudo mediante os seus alunos do Recife, literariamente deslumbrados pela facúndia do professor, deslumbramento aumentado da simpatia que lhes inspiravam os seus hábitos boêmios e alguns dos seus mesmos defeitos, tudo levado à conta de poesia ou filosofia, que Tobias Barreto influiu na mente brasileira. Sem outra originalidade, talvez, que a do seu verbo, como ele desordenado e exuberante, sem nenhum saber científico realmente sólido, agitou, entretanto, uma porção de idéias novas, pregou ou doutrinou concepções desconhecidas da maioria, citou, com enfáticos encômios, nomes alemães e russos de quase todos ignorados, e cujo valor raríssimos podiam verificar, e firme e desassombradamente proclamou a necessidade de refazermos completamente a nossa cultura em outras fontes que aquelas onde até aí principalmente bebiam as portuguesas e francesas. A estas não conseguiu aliás que de todo as deixássemos, pois nela é que principalmente bebemos ainda. Não foi, porém, inteiramente perdido o seu reclamo. Concorreu muito para entrar conosco a dúvida salutar de que as nascentes tradicionais da nossa cultura não seriam as únicas benéficas, e a curiosidade do nosso espírito se alargou consoantemente. Basta isso para lhe assegurar um posto proeminente na nossa evolução literária, ou antes cultural, sem necessidade de lhe exagerarmos o valor da obra.

Esta é a fragmentária e dispersiva, e não guarda outra unidade que a da inspiração acaso mais lírica que filosófica do seu gênio e da sua fé, na superioridade da cultura alemã e na legitimidade da sua hegemonia. Em estilo descomposto como lhe era a vida, numa forma muito pessoal, e por isso mesmo viva e interessante, com propositada ou congenial carência daquela urbanidade de que os latinos faziam uma virtude literária, escreveu dezenas de opúsculos, artigos e ensaios. Teoria literária, crítica, filosofia, sociologia, religião, direito, psicologia, literatura comparada, filosofia científica, biologia, história, em suma *de omni re scibili*, tudo versou neles. Esta afetação de saber universal, sempre suspeito num puro autodidata, realçado em verdade por um grande e sincero calor de exposição, em que superabundavam provas de talento, abalou a mocidade da escola onde professava e por ela boa parte da mentalidade moça do país. Livro, não publicou em vida mais que os *Estudos alemães*, coleção de artigos diversos, e *Menores e loucos*, monografia de direito criminal. A maior parte da sua obra saiu póstuma. A sua ação foi sobretudo oral, a do seu ensino, dos seus discursos, das suas palestras, e reflexa, operada por intermédio dos seus discípulos. E de fato se não exerceu e tornou sensível com prioridade que lhe assegure a primazia de precursor do movimento modernista aqui. Sem falar dos seus anos de estudante no Recife (1862-1871), em que "cultivou preponderamente a poesia",[134] a sua ação útil só verdadeiramente começou com o seu professorado ali em 1882. Os dez anos anteriores (1871-1881) passara-os ele na pequena cidade pernambucana da Escada, obscuro e desconhecido. Nesse lugarejo, que não era nenhuma Weimar, publicou opúsculos em português e alemão. Destes últimos seria ele próprio um dos raríssimos leitores, porque, segundo nos exprobrava como de uma infâmia, não havia então aqui mais que umas escassas dezenas de pessoas que lessem essa língua. Esta excêntrica atividade literária da Escada não teve nenhuma publicidade e menos repercussão. Só foi lembrada quanto Tobias Barreto se tinha feito conhecido como professor no Recife e começava a criar prosélitos. Ninguém que de todo não ignore as condições da nossa vida intelectual, admitirá a influência de um escritor, por mais genial que o suponhamos, cuja atividade se exerça esporádica e fragmentariamente em magros folhetos e efêmeros periódicos, numa cidade sertaneja. Somente em 1882 começou, pois, a ação de Tobias Barreto a se fazer sentir, e de primeiro exclusivamente no Recife.

Antes disso, porém, desde os primeiros anos do decênio de 70, e sob as influências notadas, manifestava-se no Rio de Janeiro o movimento modernista. Foi nos próprios livros franceses de Litré, de Quinet, de Taine ou de Renan, influenciados pelo pensamento alemão e também pelo inglês, que começamos desde aquele momento a intruir-nos das novas idéias. Influindo também em Portugal, criara ali a cultura alemã uma plêiade de escritores pelo menos ruidosos, como Teófilo Braga, Adolfo Coelho, Joaquim de Vasconcelos, Antero de Quental, Luciano Cordeiro, amotinados contra a situação mental do Reino. Além destes, Eça de Queirós e Ramalho Ortigão vulgarizavam nas *Farpas*, com mais petulância e espírito do que saber, as novas idéias. Todos estes, aqui muito mais lidos do que nunca o foi Tobias Barreto, atuaram poderosamente a nossa mentalidade. E o movimento coimbrão, como se chamou à briga literária do "Bom senso e bom gosto", pelos anos de 65, teve certamente muito maior repercussão na mentalidade literária brasileira do tempo, do que a pseudo-escola do Recife. Muito mais daquele movimento do que da influência de Tobias Barreto, derivou a *Literatura brasileira* e a *Crítica moderna* (1880) do Sr. Sílvio Romero, e bem assim os seus principais estudos da história da literatura brasileira. O positivismo comtista inaugurava aqui e em S. Paulo a sua propaganda, primeiro somente do aspecto científico da doutrina. Essa pregação convencida, tenaz, teve desde logo a seu lado, a prestigiá-la, alguns bons sabedores das ciências positivas, particularmente das matemáticas. E em 1875, estranho a qualquer influência do excêntrico filósofo da Escada, um velho diplomata, Araújo Ribeiro (visconde do Rio Grande), publicava no Rio de Janeiro o seu volumoso livro *O fim da criação*, o primeiro de doutrina darwinista, se não materialista, escrito no Brasil.

Na mesma década entrou a instrução pública a ocupar mais seriamente a atenção dos governos e do público. A Tipografia Nacional tirava em volume as traduções dos livros de Hippeau sobre o ensino público nos Estados Unidos, na Inglaterra e na Prússia. Reformava-se, procurando-se desenvolvê-lo, o Colégio de D. Pedro II, único foco de estudos clássicos que possuíamos, hoje quase extinto. Criavam-se conferências e cursos públicos, onde se começaram a agitar as novas idéias filosóficas, científicas e literárias. Remodelava-se o antigo curso da Escola

Central, organizando-se a Escola Politécnica, acrescentando-se-lhe aos cursos profissionais as duas importantes seções de ciências físicas e naturais e ciências físicas e matemáticas. Para reger as novas cadeiras vieram da Europa professores especiais, como o físico Guignet, o fisiologista Couty, o mineralogista e geólogo Gorceix, logo depois incumbido da fundação e direção da Escola de Minas de Ouro Preto, nesse tempo criada. Também o ensino médico foi reformado, acrescido de matérias e cadeiras novas. A reforma que igualmente sofreram o Museu e a Biblioteca Nacional determinou maior atividade e mais útil efeito destas velhas e paradas instituições. O Museu começou a publicar os seus interessantes *Arquivos* em cujos três primeiros volumes (1876-1878) se encontram trabalhos originais de antropologia, fisiologia, arqueologia e etnografia e história natural de sabedores brasileiros, Lacerda, Rodrigues Peixoto, Ladislau Neto, Ferreira Pena, e estrangeiros ao serviço do Brasil, Hartt, Orville Derby, Fritz Müller e outros. Simultaneamente com os *Arquivos do Museu* vêm a lume os *Anais da Biblioteca Nacional*, ricos de informações bibliográficas, de eruditas memórias e monografias interessantes para a nossa história literária e geral. Nos *ensaios de ciência* (1873), Batista Caetano de Almeida Nogueira funda o estudo das línguas indígenas brasileiras segundo os novos métodos da ciência da linguagem, recriada pelos alemães, tirando-o do fantasioso empirismo em que até então andou. Os *estudos da história do Brasil no século XVI* (1880), não obstante o seu exíguo tomo, revelavam no Sr. Capistrano de Abreu raras capacidades, posteriormente confirmadas por outros trabalhos, para essa ordem de estudos, aqui também depois da morte de Varnhagen quase que entregues à pura improvisação. Pelo fim do mesmo decênio, Araripe Júnior, um dos melhores espíritos deste momento, começara a publicar o seu perfil literário de *José de Alencar*, uma das obras capitais da crítica brasileira, e no prefácio da primeira edição, em 1882, declarava que a reconstituição das suas idéias datava de 1873. No Ceará, donde era e onde residia Araripe Júnior, formara-se por aquele tempo um grupo literário composto dele, de Capistrano de Abreu, do malogrado Rocha Lima, de Domingos Olímpio, de Tomás Pompeu e doutros nomes menos conhecidos, grupo ledor de Spencer, Buckle, Taine e Comte e entusiasta das suas novas idéias. Esse grupo ficou estranho à influência da Escada e precedeu de dez anos a do Recife. O *José de Alencar*, de Araripe Júnior, inspirava-o manifestamente o critério crítico de Taine, como o *descobrimento do Brasil e seu desenvolvimento no século XVI* (1883), de Capistrano de Abreu, o evolucionismo spenceriano. Em 1874, um médico de S. Paulo, o Dr. Luís Pereira Barreto, publicava, sob o título de *Três filosofias*, a exposição e discussão, que ficou aliás incompleta, dos três estados do espírito humano, conforme a doutrina de Augusto Comte. E as questões históricas, filosóficas, jurídicas, políticas e ainda culturais que se prendem ao grave tema do poder e autoridade do papa e das suas relações com o século eram, em 1877, larga e eruditamente discutidas pelo Sr. Rui Barbosa numa copiosíssima introdução à sua versão para o português da obra alemã do Cônego Doellinger, *O Papa e o Concílio*. Nessa prefação, o Sr. Rui Barbosa revelava, acaso excessivamente, a vastidão da sua literatura não só francesa ou alemã, mas universal.

Destes fatos não é lícito senão concluir que a ação de Tobias Barreto, conquanto considerável, não foi tal qual se tem presumido, e que efetivamente só entrou a exercer-se pelo ano de 1882. Então já no Ceará e em S. Paulo pelo menos, e no Rio de Janeiro, desde o princípio do século passado o nosso mais considerável centro intelectual, manifestamente se desenhava o movimento a que tenho chamado de modernismo. Principalmente reflexa, a ação de Tobias Barreto nesse movimento operou-se mediante os seus discípulos imediatos, dos quais um ao menos, o Sr. Sílvio Romero (S. Paulo de quem Tobias é o Cristo), teve considerável influência na juventude literária dos últimos vinte anos do século passado. No empenho, aliás simpático na sua inspiração, de o exaltarem, inventaram uma "escola do Recife", da qual o fizeram instituidor. Não viram, como atiladamente nota o mesmo Sr. Graça Aranha, que "a força singular desse homem estava na genialidade poética por onde lhe veio a intuição científica e filosófica" e que "essa genialidade, essa imaginação faltaria aos seus discípulos porque ela era uma expressão puramente individual e que se não repete... Extrairiam dos livros e das frases do mestre apenas as fórmulas audazes, confundiriam a sátira com a seriedade do pensamento, tomariam os vagos delineamentos por conclusões definitivas e espalhariam numa língua bárbara a dogmática doutrina para as quais não teriam nem a ciência, nem adivinhação profética".[135] A "escola do Recife" não tem de fato existência real. O que assim abusivamente chamaram é apenas um grupo constituído pelos discípulos diretos de Tobias Barreto, professor diserto e, sobretudo, ultrabenévolo,

eloqüente orador literário e poeta facundo, mais do que Tobias pensador e escritor. Cumpre, aliás, repetir que esse grupo, salvo imigrações individuais posteriores, restringiu-se ao Norte, donde era a máxima parte de seus alunos, e mais exatamente a Pernambuco.

Mas ainda reduzida a estas proporções, que me parecem as verdadeiras, a figura de Tobias Barreto e o seu papel na nossa literatura, ou mais exatamente na nossa mentalidade, é relevante. Ele atuou duplamente, primeiro, e acaso principalmente, como demolidor dos nossos valores mentais que pela sua própria imobilidade se tornavam um impedimento ao nosso progresso espiritual, depois como uma força de estímulo e reforma para essa mentalidade. Apontou, se não abriu, caminhos novos e novas direções à nossa inteligência, criou discípulos em que se lhe frutificaram os ensinamentos e cuja ação foi considerável, suscitou discussões e polêmicas com que agitou o nosso meio intelectual, em suma, deu um forte e útil abalo ao nosso pensamento, como quer que seja no momento inerte. Não foi, porém, nem um sábio, nem um pensador original ou profundo. O seu darwinismo não podia ser senão de mera predileção sentimental. Carecendo da instrução científica, e especialmente biológica, para apreciar idoneamente as doutrinas de Darwin e seus discípulos ou êmulos, não podia, sem impertinência, pronunciar-se sobre elas e menos professá-las. Aliás quase todos os nossos pseudo-filósofos evolucionistas, transformistas ou darwinistas o foram, como ele, de palpite. Um princípio, um conceito, uma idéia sua, não se lhe conhece naqueles domínios. Não fez de fato senão expor, ao que parece com grande eloqüência professoral, em todo caso, mesmo escrevendo, com grande calor comunicativo, a arrogância própria para impor, o que em filosofia, em crítica, em literatura, em direito, faziam os alemães, por cuja cultura se enrabichou com exclusivismo pouco abonatório do seu espírito crítico. Como a sua pregação, endereçava-se a um público para quem a Alemanha, sob o aspecto da cultura, era *terra incógnita*, e mais um público principalmente constituído de rapazes tão ignorantes como facilmente impressionáveis, nada mais fácil do que alcançar foros de oráculo.

O modernismo de que, em todo caso, foi ele aqui um dos principais fautores, produto de forças heterogêneas, teve também desencontrados efeitos na ordem literária: na ficção em prosa, deu o naturalismo, ou melhor favoreceu o advento do naturalismo francês; na poesia simultaneamente o parnasianismo e a extravagância da chamada poesia científica. Em outras ordens de atividade, na filosofia, na crítica, em sociologia, em história, influiu com outros métodos e porventura mais esclarecido entendimento. Mas também, e em maior número talvez, produziu repetições, descorados ou desajeitados arremedos do que nesses ramos de conhecimento se fazia lá fora. Desvairando, porém, a nossa fraca ciência deu lugar ao que Herculano chamou com propriedade de “gongorismo científico”. Acaso o seu mais útil e notável efeito foi, apesar destas máculas, o desenvolvimento do espírito crítico. Efetivamente nesta fase da nossa literatura, mais que em qualquer das que a precederam, se nos depara esse espírito e às vezes da boa qualidade. Fora, porém, da poesia e do romance, ou da oratória parlamentar, justamente em plena e brilhante florescência nos últimos anos do Império, não produziu um conjunto de obras que se possam agrupar sob uma qualificação particular ou a que una qualquer pensamento ou idéia geral comum. A mais considerável saída desse movimento, menos aliás por virtudes intrínsecas, que pelos seus efeitos, e essa produto direto do estilo criado em Pernambuco por Tobias Barreto, mas concebida e realizada no Rio de Janeiro, é talvez a já citada *História da literatura brasileira* do Sr. Sílvio Romero (1888).

O romance romanesco e nimiamente sentimental de Alencar, Macedo ou Bernardo Guimarães, quando já o naturalismo francês não era uma novidade, acabara por, ainda em antes deste movimento, ceder o passo ao de Taunay, Machado de Assis e Franklin Távora, únicos dos romancistas sucessores daqueles que fizeram uma obra equivalente à sua. Esta, porém, salvo no segundo, era ainda, como a dos românticos, intencionalmente nacionalista, e em Franklin Távora até propositadamente regionalista. Somente continuando com o nacionalismo literário, estes e outros que os acompanharam, o fizeram com atenuação da fórmula romântica dominante. Eles pertencem antes à última fase do Romantismo. Os verdadeiros naturalistas segundo as receitas francesas já aviadas em Portugal por Eça

de Queirós e seus discípulos vieram depois, quando esses últimos românticos iam em meio da sua literária, e até quando o naturalismo entrava já a declinar em França.

Capítulo XVI

O NATURALISMO E O PARNASIANISMO

RARISSIMAMENTE, SE ALGUMA VEZ acontece, exprimem fielmente as etiquetas literárias o fenômeno que presumem definir, ou lhe compendiam exatamente o caráter. Não escapou o naturalismo a esta regra. Nenhuma das suas várias definições satisfaz plenamente. Para a mesma ficção em prosa, a que primeiro e particularmente foi esse nome dado, não se lhe acha explicação cabal. No entanto, os autores o aplicam à crítica, à oratória, à filosofia, à história e até à poesia. Historiadores da literatura francesa, por exemplo, sob este vocábulo designam o período literário de 1850 a 1890.[136]

É, que, como o Romantismo, o naturalismo foi sobretudo uma tendência geral. Como aquele fora uma reação contra o classicismo, foi o Naturalismo um levante contra o Romantismo. Caracteriza-o e distingue-o a sua inspiração diversa do Romantismo, mormente a sua inspiração muito menos espiritualista que a deste, e conseqüentemente a sua vontade de proceder diferentemente dele. Revela-se este seu íntimo sentimento e propósito no sacrifício ou diminuição da personalidade do autor, exuberante no Romantismo; numa observação mais rigorosa e até presumidamente inspirada em métodos científicos; numa representação mais fiel do observado, reduzindo ao mínimo a idealização romanesca; no menosprezo dos constantes apelos à sensibilidade do leitor, pelo abuso do patético; na invasão, não só do romance, mas de todos os gêneros literários, pelo espírito crítico, que era principalmente o do tempo. Tudo isto revia o momento, da prevalência das ciências exatas e de uma filosofia inspirada de seus métodos e baseada nos seus resultados sobre a metafísica eclética do princípio do século.

O nosso naturalismo, que foi uma das resultantes do modernismo, nada inovou ou sequer modificou no naturalismo francês seu protótipo. Ao naturalismo inglês, anterior a este, e ao mesmo tempo tão sóbrio e distinto, ficou de todo alheio. Apenas se lhe vislumbra o contágio na ficção de Machado de Assis. Mas estreitamente ainda que o nosso Romantismo seguira o francês, arremedou o naturalismo indígena o naturalismo da mesma procedência modelando-se quase exclusivamente por Émile Zola e o seu discípulo português Eça de Queirós. De novelas, contos, curtas e ligeiras ficções e ainda romances, segundo a fórmula pessoal destes dois escritores, houve aqui fartura deste 1883 até o rápido esgotamento dessa fórmula pelos anos de 90, quando ela se não procrastinou em exemplares inferiores que importunamente ainda a empregavam. Obras realmente notáveis e vivedouras, ou sequer estimáveis, bem poucas produziu, e nomes que mereçam historiados são, acaso, apenas três: Aluísio de Azevedo, Júlio Ribeiro e Raul Pompéia.

Além de haver formulado estes fiéis discípulos, e muitos outros somenos, atuou o naturalismo aqui, como fica atrás verificado, modificando e atenuando em romancistas como Franklin Távora e Taunay e nas nossas letras em geral, as feições e os excessos do Romantismo. Resultou em visão mais clara das cousas, observação mais sincera e expressão em suma melhor.

Aluísio de Azevedo nasceu no Maranhão em 14 de abril de 1857 e veio a morrer como cônsul do Brasil em Buenos Aires em 31 de janeiro de 1913. Como tantos dos nossos escritores, com insuficientes letras lançou-se no jornalismo, que, as dispensando, é uma boa escola de escrita corrente e fácil. O seu primeiro livro foi um romance, na pior maneira romântica, *Uma lágrima de mulher* (Maranhão, 1880). Logo depois enveredou pelo caminho que lhe antolhava o naturalismo, conservando, contudo, ressaibos daquela moda. Quando apareceu o seu segundo livro, outro

romance, *O mulato* (Maranhão, 1881), onde, ao jeito da nossa estética, era estudado o caso do preconceito de cor na província natal do autor, protraía-se ainda o Romantismo nos romances sempre lidos de Alencar e Macedo e de Bernardo Guimarães, ainda vivo. Como tipos de transição entre as duas correntes literárias, romântica e naturalista, haviam aparecido desde 1870 Taunay e Franklin Távora, para não citar senão os que fizeram obra mais considerável. Estreando-se no romance em 1872, com a *Ressurreição*, eximira-se Machado de Assis quase completamente do Romantismo, sem cair, porém, no que ao seu claro engenho lhe parecia o engano do naturalismo. Ele de fato nunca pertenceu a escola alguma, e através de todas manteve isenta a sua singular personalidade literária.

Não obstante a sua procedência provinciana, teve *O mulato* o mais simpático acolhimento do Rio de Janeiro e do país em geral. A novidade um pouco escandalosa que trazia, ajudada demais do cansaço, de fórmula romântica, foi grata ao nosso paladar enfastiado do romanesco dos nossos novelistas, e pouco apurado para saborear as finas iguarias do *Brás Cubas*, de Machado de Assis, publicado em 1881. A gente habituada ao despejado naturalismo, mesmo cru realismo das discussões políticas e brigas jornalísticas, aqui sempre descompostas ambas, e mais à proverbial licença da nossa conversação, a maneira zolista devia forçosamente de agradar.

Passando-se da terra natal para o Rio de Janeiro, continuou Aluísio de Azevedo a obra encetada com *O mulato*, e continuou aperfeiçoando-se, o que de comum não tem sucedido nas nossas letras, onde, como já fica notado, não são poucos os autores cujos melhores livros são justamente os primeiros. Aluísio de Azevedo não só reformou *O mulato*, melhorando-lhe em nova edição a composição e o estilo, mas, não obstante a boêmia que por um resto anacrônico do Romantismo ainda praticou, pôs sério empenho de aperfeiçoamento na obra subseqüente. Os romances *A casa de pensão* (1884), *O homem* (1887), *O cortiço* (1890), confirmaram o talento afirmado no *Mulato* e asseguraram-lhe na nossa literatura o título de iniciador do naturalismo e do seu mais notável escritor.

O principal demérito do naturalismo da receita zolista, já, sem nenhum ingrediente novo, aviada em Portugal por Eça de Queirós e agora no Brasil por Aluísio de Azevedo, era vulgarização da arte que em si mesmo trazia. Os seus assuntos prediletos, o seu objeto, os seus temas, os seus processos, a sua estética, tudo nele estava ao alcance de toda a gente, que se deliciava com se dar ares de entender literatura discutindo de livros que traziam todas as vulgaridades da vida ordinária e se lhe compraziam na descrição minudenciosa. Foi também o que fez efêmero o naturalismo, já moribundo em França quando aqui nascia.

Não seria, porém, justo contestar-lhe o bom serviço prestado, tanto aqui como lá, às letras. Ele trouxe à nossa ficção mais justo sentimento da realidade, arte mais perfeita da sua figuração, maior interesse humano, inteligência mais clara dos fenômenos sociais e da alma individual, expressão mais apurada, em suma uma representação menos defeituosa da nossa vida, que pretendia definir. Dos que aqui por vocação ou mero instinto de imitação, demasiado comum nas nossas letras, seguiram o naturalismo e se nele ensaiaram, o que mais cabalmente realizou este efeito da nossa doutrina literária foi Aluísio de Azevedo, com uma obra de mérito e influência consideráveis, qual a daqueles seus quatro romances, aos quais podemos juntar o último que escreveu, *o livro de uma sogra*. Este aliás não é mais plenamente naturalista, e a sua execução lhe saiu inferior à dos primeiros. O resto de sua obra, de pura inspiração industrial, é de valor somenos.

Foi também naturalista de escola, mais talvez por amor da sua novidade e voga que por sincera simpatia com ela, Júlio Ribeiro, no seu único romance dessa fórmula, *A carne* (S. Paulo, 1888).

Júlio César Ribeiro, filho de norte-americano com brasileira, nasceu em Minas Gerais aos 16 de abril de 1845 e faleceu em S. Paulo, onde exerceu a sua atividade literária, em 1 de novembro de 1890. Como é aqui muito comum, era autodidata, votado por natural inclinação aos estudos lingüísticos. De atividade dispersiva e índole móbil, acaso trêfega, foi cumulativamente professor de línguas, jornalista, polemista, pondo nestes dois ofícios grande ardor e até veemência. Além dos antigos , necessários à sua educação filológica, estudou ou simplesmente leu desordenadamente os modernos, sobre todos os moderníssimos, sem talvez os meditar bastante. De seu natural ardoroso, alvoroçou-se com as mais frescas novidades intelectuais. O melhor fundamento da sua reputação é a sua *gramática portuguesa* (S. Paulo, 1881), um dos mais notáveis produtos da nossa copiosa literatura do gênero. Com suficiente saber e inteligência do assunto, há talvez nessa obra demasiado e quiçá indiscreto entusiasmo pelas últimas novidades glotológicas e pelos seus inventores. Da mesma especialidade publicou também Júlio Ribeiro outros

estudos. A sua obra propriamente literária cifra-se, porém, naquele romance e no que o precedeu *Padre Belchior de Pontes* (Campinas, S. Paulo, 1876-1877, nova edição, Lisboa, 1904). Chamou-lhe ele de "romance histórico original", mas a despeito do aparato de erudição de que o cercou, e de serem históricos fatos, episódios e algumas principais personagens bem como o protagonista, ainda o é menos que os de Alencar ou Macedo. Nada no livro nos dá a ilusão da época e do meio romanceados, antes pelo contrário. *Padre Belchior de Pontes*, não obstante a afetação de ciência, afetação que na *Carne sedes* desmandaria até ao ridículo, não obstante maior objetividade de inspiração e da representação romanesca, era ainda uma pura novela romântica, canhestramente composta.[137] Não tem sequer este romance as excelências de expressão que imaginaria encontrar num gramático profissional quem não soubesse que por via de regra são os gramáticos mofinos escritores.

O modernismo teve em Júlio Ribeiro, como fica insinuado, um dos seus fervorosos adeptos. Seguindo, menos acaso e inspiração que por enlevo da novidade, então muito festejada, a corrente do romance naturalista, escreveu *A carne* nos mais apertados moldes do zolismo, e cujo título só por si indica a feição voluntária e escandalosamente obscena do romance. Salva-o, entretanto, de completo malogro o vigor de certas descrições. Mas *A carne* vinha ao cabo confirmar a incapacidade do distinto gramático para obras de imaginação já provada em *Padre Belchior de Pontes*. É, como dela escrevi em 1889, ainda vivo o autor, o parto monstruoso de um cérebro artisticamente enfermo.[138] Mas ainda assim no nosso mofino naturalismo sectário, um livro que merece lembrado e que, com todos os seus defeitos, seguramente revela talento.

É do mesmo ano da *Carne, O ateneu* de Raul Pompéia. Nascido em 12 de abril de 1863 e falecido a 25 de dezembro de 1895. Raul d'Ávila Pompéia escreveu este romance ainda em começo da juventude. Inexperiente na vida, com aquela "vigorosa ignorância que faz a força da mocidade", de que fala Brunetière, mais com a impressão forte, como seriam todas em a sua natureza excitável e vibrátil, das novas idéias e pressentimentos que alvoroçavam a mocidade do tempo, Raul Pompéia deu no *Ateneu* a amostra mais distinta, se não a mais perfeita, do naturalismo no Brasil. Ao contrário dos seus dous principais êmulos nessa moda literária, Aluísio de Azevedo e Júlio Ribeiro, que, achegando-se demasiado ao seu figurino francês, sacrificaram-lhe a originalidade que acaso tinham, Raul Pompéia, com dotes de pensador e de artista superiores aos dous, não perdeu a sua. O seu romance é mais original e o mais distinto produto da escola aqui, sem ser tão bem composto como os melhores de Aluísio de Azevedo. Pelo Desenvolvimento, volume e ainda qualidade de sua obra, este ficaria, entretanto, e como tal é considerado, o principal representante indígena da escola. No que decididamente os sobreleva a todos Raul Pompéia é, não só na maior originalidade nativa e na distinção, sob o aspecto artístico, do seu único romance, mas ainda no talento superior revelado na abundância, roçando acaso pela demasia de idéias e sensações não raro esquisitas e sempre curiosas, que dão ao seu livro singular sainete e pico. Nesse livro, porém, que tantas promessas trazia e tantas esperanças despertou, parece se esgotou todo o engenho do malogrado escritor e espírito brilhantíssimo.

Não houve no Brasil, como não houve em parte alguma, poesia a que se possa chamar de naturalista no mesmo sentido em que se fala de romance, e ainda de teatro, naturalista. É que não existe poesia sem certa dose de idealismo, incompatível com tal naturalismo. Enganavam-se redondamente, como ao tempo lhes mostrou Machado de Assis, [139] os imitadores indígenas de Baudelaire que nas *Fleurs du mal* buscavam justificação do seu realismo ou naturalismo. E a sua inteligência os condenou à imitação pueril e falha.

A poesia brasileira contemporânea da romântica naturalista foi, como ficou averiguado, o parnasianismo, e, com manifestações minguadas e somenos, a alcunhada poesia científica, que de poesia só teve o exprimir-se em versos, geralmente ruins.

Influiu de fato o modernismo na poesia com a sua inspiração científica e filosófica, produzindo isso que aqui se denominou de "poesia científica", o que é de si mesmo uma contradição, enquanto as verdades científicas se não fizerem sentimento na alma do poeta. Pôr em versos, ainda excelentes — o que aliás nunca aconteceu — noções científicas ou idéias filosóficas é retrogradar à poesia didática, cousa que de poesia só tem o nome. Já vimos que não deu aqui nada de si, e nada deixou por que sequer mereça lembrada, senão como um fato, aliás insignificante, da nossa evolução literária.

Desde 1879, Machado de Assis, no escrito citado, verificava que “a poesia subjetiva chegara efetivamente aos derradeiros limites da convenção” e simultaneamente a influência das ciências modernas que deram à mocidade “diferentes noções das cousas e um sentimento que de nenhum modo podia ser o da geração que os precedeu”.

Com estas noções mais sofregamente bebidas que cabalmente assimiladas, entraram a impressionar a nossa imaginação e faculdades poéticas, Teodoro de Banville, Baudelaire, Leconte de Lisle, os poetas do *Parnasse contemporain*, e, ainda e sempre, Victor Hugo, o Hugo da *Légende des siècles* (1859-77-83), o vate social e político. Simultaneamente as impressionaram os poetas portugueses da reação coimbrã contra Castilho e o ultra-romantismo, em que demoradamente agonizava, sob o patrocínio deste extraordinário versejador, a poesia portuguesa: João de Deus, Teófilo Braga, Antero de Quental, Guerra Junqueiro.

Ao contrário do que superficialmente se pensa, as influências intelectuais européias nunca demoraram menos de vinte anos a se fazerem aqui sentir. Banville e Baudelaire apareceram com as suas obras típicas em 1857, aquela revista de poesia publicou-se de 1865 a 66, e os poetas portugueses que nos traziam o eco do movimento das idéias, que havia pelo menos cinco lustros abalavam os espíritos europeus, eram todos do decênio de 60.

Ao feitio poético que no Brasil correspondeu ao naturalismo no romance, e que de parte modalidades diversas e indefiníveis de inspiração se caracterizou pela preocupação da forma e pela maior abstenção da personalidade do artista, chamou-se de parnasianismo. Naturalismo e parnasianismo são ambos filhos daquele movimento. Mesmo em França, a denominação de parnasianismo é arbitrária. Não houve propriamente ali escola parnasiana. A não ser o do trabalho exterior, do lavor do verso, nenhum vínculo de sentimento ou inspiração comum liga os poetas que, reunidos em torno de Leconte de Lisle, colaboravam no *Parnasse contemporain*, do qual lhes veio a alcunha. O único que com ele tinha alguma analogia era José Maria Heredia.[140]

A forma rigorosa, impessoal, impassível, em que se quis ver a marca da escola — desmentida aliás mesmo em França, por alguns dos seus mais distintos alunos, como Coppée — se não coadunava com o lirismo português e brasileiro, ambos essencialmente feitos de sentimentalidade e de personalismo, ambos muito pessoais. Em Portugal, mais ainda que no Brasil, não houve nunca verdadeiros parnasianos, segundo o conceito comum do parnasianismo,[141] se não o forem os seus árcades do fim do século XVIII.

Transplantado para o Brasil, o parnasianismo francês modificou-se sensivelmente sob a ação das nossas idiossincrasias sentimentais, da nossa fácil emotividade e das tradições da nossa poesia. A impersonalidade e sobretudo a impassibilidade não vão com o nosso temperamento. São dos anos de 70 as primeiras manifestações do paranasianismo na nossa poesia. Foram talvez as *Miniaturas* de Gonçalves Crêspo a sua primeira manifestação. Publicadas em 1871, com poemas de 69 e 70, traziam sob o nome do poeta a menção “natural do Rio de Janeiro”. Brasileiro de nascimento e mestiço, também de temperamento, de intenção, e, o que é mais, de sentimento, era o autor genuinamente brasileiro. Os seus deliciosos poemas, porém, de parnasianos apenas tinham o escrúpulo da fatura. Muitos livros de versos publicaram-se aqui no decênio de 70 a 80: *Falenas* e *Americanas*, de Machado de Assis; *Névoas matutinas* e *Alvoradas*, de Lúcio de Mendonça; *Flores do campo*, de Ezequiel Freire; *Telas Sonantes*, do Sr. Afonso Celso; *Sonetos e rimas*, de Luís Guimarães Júnior, e outros. Distingue estas coleções de poemas maior abundância de temas objetivos, uma notável diminuição na sentimentalidade e subjetivismo, acaso excessivos, dos românticos e, sobretudo, um mais esmerado trabalho de forma. Algumas delas, como as de Machado de Assis e Luís Guimarães Júnior, já traziam, sob este aspecto, distinta excelência. Estes dous poetas, porém, desde os seus primeiros versos se mostravam, mais do que era aqui comum, cuidadosos da forma.

A inspiração romântica tão consoante com a nossa índole literária, como é de ver, se não desvanecera totalmente ao influxo da nova poética. Não só é ainda visível naqueles poemas mas em dois novos poetas que por esse tempo apareceram, o Sr. Alberto de Oliveira, que viria a ser talvez o mais típico dos nossos parnasianos, e o malogrado Teófilo Dias. Tanto as *Canções românticas* do primeiro, como a *Lira dos verdes anos* e os *Cantos tropicais* do segundo são de 1878, e em ambos, de mistura com a toada geral do nosso lirismo romântico, há claros toques da nova poética. A estas diversas coleções seguiram-se as *Sinfonias* (1883) e *Versos e versões* (1887), de Raimundo Correia, as *Meridionais*, do Sr. Alberto de Oliveira, as *Contemporâneas*, do Sr. Augusto de Lima e, finalmente, em 1888 as *Poesias* do Sr. Bilac, que ficariam como talvez o mais acabado exemplar do nosso parnasianismo, tanto

pelas qualidades formais como de inspiração. Não vale a pena citar mais: uns, embora com estro, apenas ocasionalmente foram poetas, outros não o souberam ser com virtudes tais que mal decorrido um quarto de século não ficassem de todo esquecidos. Como felizmente passara a época em que os nossos poetas morriam moços, estão, Deus louvado, vivos esses e outros seus imediatos sucessores, dos quais alguns têm um nome e um lugar na poesia brasileira. Acode naturalmente o do Sr. Luís Murat, estreado nesta época com muito ruído, aplauso, abundância e brilho e que assim poetou até há pouco. O Sr. Luís Murat, porém, apenas parcialmente pertence a esta fase poética, pois ao contrário dos poetas que a assinalam, seus contemporâneos e companheiros, tanto a sua inspiração como a sua maneira refletem notavelmente, não obstante meras aparências de novidades, a poética anterior. É como ele, embora de feição muito diferente, mais romântico que parnasiano, o Sr. Melo Morais Filho, o poeta dos *Cantos do Equador*. Com o propósito de nacionalismo voltou ao indianismo, repetindo com muito menos engenho a Gonçalves Dias.

Dos citados poetas, dois dos mais estimados vinham do Romantismo, do qual ainda conservam ressaibos Machado de Assis e Luís Guimarães Júnior. Machado de Assis, que desde o princípio se distinguira pela arte excelente dos seus versos, apenas a teria apurado mais com o advento do parnasianismo. Mas nele os efeitos da nova poética e das correntes que a originaram só são manifestos na sua última coleção, as *Ocidentais*. Luís Guimarães Júnior, que ia pelos trinta anos, o que é aqui quase a velhice para um poeta, fora desde os seus primeiros versos (*Corimbos*, 1869) versificador esmerado. Sofrendo a impressão da nova moda, não foi só a sua versificação que se aperfeiçoou, mas toda a sua expressão poética, e os *Sonetos e Rimas* (Roma, 1880) são, sob este aspecto, um dos mais distintos livros da nossa poesia e não sei se não também um dos melhores exemplares do parnasianismo à francesa aqui. O seu lirismo, de qualidades muito nacionais, não sofreu modificação essencial do parnasianismo e por muitos rasgos ele continuou com originalidade e sentimento próprios, e melhor expressão, os poetas das últimas gerações românticas. Mas poemas como *História de um cão, Satanás, A esmola, A morte de águia*, revelam a ação do novo pensamento que influía a poesia. A distinta arte do verso fazia-o um dos corifeus da sua renovação aqui.

Pelo mesmo tempo começou a aparecer com maior reputação e lustre o nome de Luís Delfino, que talvez desde os anos de 50 se vinha lendo sob versos publicados em diversos periódicos. Luís Delfino dos Santos é uma das figuras mais curiosas, mais extraordinárias até da nossa poesia. Era de Santa Catarina, onde nasceu em 25 de agosto de 1834, o que o faz da geração dos segundos românticos, quase todos nesse decênio nascidos. Formou-se em medicina no Rio de Janeiro, onde se deixou ficar clinicando e onde faleceu a 30 de janeiro de 1910.

Desde muito jovem até às vésperas de morrer, com setenta e seis anos, poetou constante e despreocupadamente, sem esforço, sem presunção, acaso sem maior afeto e certamente sem paixão pela sua habilidade poética. A poesia foi-lhe antes um hábito contraído na mocidade e continuado pelo resto da vida que um ofício, ou sequer uma ocupação literária. Sendo o mais copioso poeta que jamais tivemos, e não raro um dos mais excelentes, não deixou entretanto um livro de versos, em terra onde todo o versejador se precipita em pôr em volume os seus. Como certamente lhe não teriam faltado oportunidades de o fazer, pois além da posição social que alcançou, era abastado, pode-se ver nesta sua negligência ou uma singular indiferença pela sua arte ou uma peregrina forma de faceirice literária. Tanto pela qualidade da sua ideação, como pela da sua expressão, Luís Delfino motivadamente impressionou os poetas que, quando ele começava a envelhecer, entravam a despir-se do Romantismo. Ainda com as qualidades comezinhas do nosso lirismo, e a sua, mais que volutuosidade, lascívia, mostrava-se ele mais esquisito e mais requintado. Trazia maior riqueza, maior variedade, maior novidade de imagens, expressas em formas menos vulgares. Sente-se-lhe, entretanto, a rebusca, o que não era para lhe desafeiçoar os moços que pospunham o espontâneo da inspiração ao caprichoso do lavor artístico. Nesta rebusca cai freqüentemente no extravagante do pensamento e no anfiguri da expressão. A relativa serenidade do seu estro, contido nas suas naturais exuberâncias indígenas pela feição do poeta ao requinte da expressão, o seu amor da bela forma, o seu menos absorvente subjetivismo, o seu ar mais de refinado galanteador que de apaixonado, libertando-o dos mais comuns vícios da nossa poesia de então, estremaram Luís Delfino dos últimos românticos. Na voga do parnasianismo aqui, e não no seu início, foi que o nome de Luís Delfino saiu da penumbra em que se vinha fazendo desde aqueles anos, para ser reconhecido e proclamado pelos poetas da nova geração como um dos seus cabeças e por eles celebrado como um

mestre de verso. Valia-lhe a predileção, tão contrário aos nossos costumes literários, o afastamento do velho poeta das rodas em que aqueles jovens, que poderiam ser seus filhos, reciprocamente se disputavam a preeminência. De fato ele não lhes era um concorrente. Foram principalmente os seus numerosos sonetos nos moldes da nova poética, alguns realmente belos, que lhe trouxeram ao público o nome, até então pouco menos que obscuro. Até que ponto a importância que mais talvez que o seu engenho lhe deram as circunstâncias, se haja traduzido em influência suficientemente apreciável, não sei dizer. Houve em sua fama, que aliás mal ultrapassou as rodas literárias, muito do que os franceses chamam *succès d'estime*. Em suma, Luís Delfino foi talvez antes um insigne virtuose do verso do que um grande poeta, como liberalmente chegaram a chamar-lhe.

No decênio de 70 a 80 repetiu-se em S. Paulo o que ali sucedera de 50 a 60: um grupo de moços estudantes da respectiva Faculdade de Direito, amigos das letras, particularmente da poesia e entusiastas das "idéias modernas", tomaram a frente do movimento poético. Desse grupo, donde todos mais ou menos poetavam, saíram alguns dos melhores, poetas desta fase, nomeadamente além dos Srs. Augusto de Lima e Olavo Bilac, ainda felizmente vivos, sem falar dos que ficaram em estréias, Teófilo Dias e Raimundo Correia.

Nesse grupo, a poesia, sofrendo embora as influências do pensamento moderno, não exorbitava da sua natureza. Mantinha-se entre o nosso lirismo tradicional e a nova poética, oriunda dos parnasianos franceses. Misturava-lhes aliás Baudelaire, que não chegou a entender, e continuava a admirar e imitar Hugo. Mas em suma, com menos corriqueira inspiração, certas novidades de pensamento e, sobretudo, expressão mais apurada, é poesia da que dispensa qualificativo. Dos poetas que a iniciaram, e com mais distinção a fizeram, os que, por já falecidos, têm lugar nesta *História*, são os mais notáveis Teófilo Dias e Raimundo Correia, ambos maranhenses.

Teófilo Dias de Mesquita nasceu em Caxias em 28 de fevereiro de 1857. Era, por sua mãe, sobrinho de Gonçalves Dias. Este próximo parentesco não deixou de ser parte tanto na sua feição poética como no renome que adquiriu. Ele próprio parece se desvanecia, e com razão, dele, e de bom grado se deixava impressionar desta consangüinidade gloriosa. Mais do que a confessada admiração pelo seu ilustre parente, o grande poeta dos *Cantos*, o feitio do engenho poético de Teófilo Dias lhe revê o afeto e as naturais afinidades. Ele não é só um puro parnasiano, o que, como fica assentado, não tivemos aqui, por o não consentir nem o nosso temperamento nacional, nem a nossa feitura mental. Mais do que em Raimundo Correia, Bilac, Alberto de Oliveira, Augusto de Lima, que do grupo parnasiano de S. Paulo e do Rio de Janeiro e pode dizer-se do Brasil, foram os corifeus e os mais distintos poetas, são em Teófilo Dias evidentes os ressaibos do Romantismo, ainda na sua feição, aqui a mais saliente, de nacionalismo. É nestas que se lhe sente o parentesco de Gonçalves Dias. Do seu natural feitio romântico há também indícios no seu vezo romântico da boêmia. A julgar pelas reminiscências dos seus contemporâneos e camaradas, ele foi o último dos nossos boêmios literários à moda romântica, piorada em S. Paulo por Álvares de Azevedo e os estudantes literatos do tempo e os seus subseqüentes macaqueadores.

A atividade poética de Teófilo Dias vai de 1876, ano em que estréia com a *Lira dos verdes anos* (Cp. *Lira dos vinte anos*, de Álvares de Azevedo), a 1887, em que publicou a *Comédia dos deuses*. Entrementes publicara os *Cantos tropicais* (1878) e *Fanfarras* (1882). Faleceu a 29 de março de 1889 em S. Paulo, onde casara na família dos Andradas, a cuja proteção deveu modesta posição política nessa província. Segundo o comum conceito do parnasianismo, Teófilo Dias, não obstante haver poetado no melhor período da escola aqui, apenas pelo apuro intencional da forma, abuso do descritivo e outras particularidades e feições de virtuosidade, será um parnasiano. De parte tais feições, é ainda um romântico modificado, atenuado pelo "pensamento moderno", que nele influiu mais do que nos seus camaradas de geração. Mostra-o notavelmente a sua *Comédia dos deuses*, poema confessadamente calçado no *Aasvero*, de Edgard Quinet, sem quase nenhuma invenção essencial de fundo e de expressão. Esta é aliás em Teófilo Dias mais rica do que naqueles. Mas não tal que lhe tenha sobrelevado o estro até uma obra de vida e beleza duradoura. É, entre os poetas da mesma grei, talvez o menos vivo.

Ao contrário, vive de uma vida ainda muito prezada e que não parece deva extinguir-se breve, o seu companheiro Raimundo Correia. Este delicioso poeta nasceu a bordo de um vapor, em águas do Maranhão, aos 13 de

maio de 1860. Valetudinário, de um nervosismo doentio, que aliás mal se revela em seus poemas ou apenas se vislumbra no tom de melancolia e desalento que é talvez o seu mais íntimo encanto, em extremo sensitivo, encontrou nas suas mesmas condições físicas e morais o melhor do seu estro. Filho de um magistrado do velho feitio, que até nos aspectos exteriores punham a gravidade profissional do seu estado, severamente educado numa família rigorosamente católica, e ele próprio magistrado, Raimundo Correia, não obstante a perda das crenças paternas e a deletéria influência da seródia boêmia dos poetas estudantes de S. Paulo, conservou, com o fundo de tristeza que lhe era congenial, a sua honestidade nativa e uma intemerata alma de poeta idealista e intimamente romanesco. Como todos os nervosos da sua espécie, era um desconfiado e um tímido. De todas estas suas feições pessoais há vestígios na sua poesia, e foi a consubstanciação perfeita do seu estro com o seu temperamento que, apesar do seu apego às fórmulas da poética parnasiana, fez dele talvez o mais comovido e por isso mesmo o mais interessante poeta da sua geração. Sem maior originalidade (e a falta de originalidade é talvez o mais visível defeito da nossa geração parnasiana) tem, como nenhum dos seus confrades, um raro e particular dom de assimilação com que soube transubstanciar em próprias emoções alheias, emprestando-lhes um sentimento mais profundo e uma expressão mais intensa e mais formosa. Os temas dos seus dous mais belos e mais justamente afamados poemas *As pombas e mal secreto* não lhe pertencem, mas nem por isso esses admiráveis sonetos são menos seus, tantos ele lhes recriou e ressentiu o sentimento original e tão formosamente os afeiçoou consoante com a sua índole poética. Não só pelo seu real talento poético e peregrinas qualidades da sua expressão foi Raimundo Correia um dos maiores dos nossos poetas de após o Romantismo, mas também porque foi de todos eles aquele em que o apuro, mesmo a rebusca da forma, não prejudicou nem a ingenuidade do sentimento, nem a sua expressão natural, nem tampouco a essência do nosso lirismo tradicional. Com menores aptidões verbais que os seus êmulos, ele entretanto os excedeu a todos em propriedade, singularidade e beleza de expressão poética. Raimundo Correia morreu em Paris, a 13 de setembro de 1911.

Em Pernambuco, também no meio escolar se operou paralela mas não igual renovação poética. Em S. Paulo, o "pensamento moderno", ou diretamente ou mediante os parnasianos franceses, influía os estros poéticos sem os desviar enormemente dos domínios e da expressão própria da poesia. Eram "novos", mais ficavam poetas. O contrário sucedia em Pernambuco. Ao influxo de Tobias Barreto, dos repetidos e impertinentes apelos à Ciência, à Filosofia, ao Pensamento Moderno (tudo com maiúscula), em uma palavra, do cientificismo, como barbaramente se chamou a esta presunção de ciência, nasceu o propósito desta coisa híbrida e desarrazoada que apelidaram de poesia científica. Não deu aliás senão frutos pecos ou gorados ainda em flor. Poesia científica é incongruência manifesta. Que a ciência, influindo a mentalidade humana e aperfeiçoando-a consoante as suas soluções definitivas, ou os seus critérios, possa acabar por atuar também o sentimento humano, é uma verdade psicológica de primeira intuição. Não o é menos que o sentimento assim feito possa comover-se conformemente com os motivos que o produziram ou segundo a emotividade resultante de determinações daquelas soluções a critérios. Se for cabal a conversão da noção em sentimento, se este já for bastante intenso, poderá a sua expressão corresponder-lhe à intensidade e ser, pois, do ponto de vista estético, legítima e bela. Mas para que isto aconteça, cumpre seja completa e perfeita a transformação da idéia em sentimento íntimo capaz de expressão artística, subjetiva. Senão será uma pura emoção sentimental, cuja expressão poética dispensa qualificativo ou, o que foi a nossa "poesia científica", uma aberração de pseudopoetas e pseudocientistas, um efeito de moda ou uma ocasião oratória. Poesia, como arte que é, é síntese, uma síntese emotiva. Limitando-se os nossos poetas científicos a versejar noções, princípios, conhecimentos científicos, e mais nomes do que coisas, resvalavam à poesia didática, de ridícula memória.

Tobias Barreto, o principal causador, pelo seu ensino todo imbuído de "cientificismo", desta suposta poesia, mas muito mais poeta que os seus discípulos, não caiu tão em cheio como estes no engano para o qual tanto concorreu. Quem principalmente a apadrinhou foi Martins Júnior, poeta em que era maior o fogo juvenil que o estro.

José Isidoro Martins Júnior nasceu no Recife em 24 de novembro de 1860, e faleceu no Rio de Janeiro em 22 de agosto de 1904. Desde os bancos da Faculdade de Direito, onde se formou, foi um espírito agitado das idéias mais adiantadas, das opiniões mais recentes, de entusiasmos fogosos, tudo traduzido em manifestações e gestos de orador. Prodigalizava-se em discussões, palestras, escritos do efêmero jornalismo escolar, discursos e versos, num

movimento infatigável do seu temperamento caloroso e impulsivo. Desde 1879 publicou folhetos de direito, filosofia, literatura, e os seus primeiros versos, com o título intencionalmente expressivo de *Estilhaços, As visões de hoje* (1881), republicadas, refundidas cinco anos depois, são o seu livro principal. Foi aí que fez e propagou a "poesia científica" em poemas que eram a condenação do gênero como esse da *Síntese científica*, do qual só estes versos bastavam para o desmoralizar definitivamente:

Mas só Comte
Pôde, estóico, escalar o alevantado monte
No píncaro do qual via-se a neve branca
Da nova concepção do mundo reta e franca!

Deixando embaixo Kant, Simon, Burdin, Turgot,
Newton e Condorcet e Leibnitz, — voou
Ele para as alturas mágicas da glória,
Após ter arrancado ao pélago da História
A vasta concha azul da Ciência Social!

E mais é que houve quem tomasse a sério estas infantilidades, e só como tais perdoáveis, de rapaz de escola!

Acompanharam-no, com efeito, outros moços tão pouco reflexivos e tão pouco poetas como ele. Apenas menos declaradamente seguiu a corrente, a que afluíam também caudais da *Lenda dos séculos*, de Victor Hugo, e da *Visão dos templos*, do Sr. Teófilo Braga, o Sr. Sílvio Romero (*Cantos do fim do século*, Rio de Janeiro, 1878). Pelo nome que justamente adquiriu nas nossas letras, e pela sua mesma obra poética desta errada tendência, foi talvez o Sr. Sílvio Romero o mais considerável destes poetas. Sem nenhuma superioridade, mas também sem tamanha insuficiência quanto lhe assacaram, versificou noções científicas, pensamentos filosóficos, conceitos históricos, opiniões sociais com maior ardor que sucesso. Esta poesia científica de que Martins Júnior se fizera o arauto (*Poesia científica*, Recife, 1883), e que poucos mais cultores teve além dele e do Sr. Sílvio Romero, e nenhum certamente credor de estimação, era ainda, por muitos aspectos, um remanescente do condoreirismo. Acabada a guerra do Paraguai e esgotado um dos principais estimulantes desta maneira poética, exatamente quando novas idéias científicas e filosóficas nos chegavam da Europa e começava aqui ao menos o momento de cândida fé na ciência que durou até há pouco, foi esta, por isso mesmo que pouco sabida, que alvoroçou a mocidade.

É este o grande mal da literatura brasileira: que por circunstâncias peculiares à nossa evolução nacional, ela tem sido sobretudo, quase exclusivamente até, feita por moços, geralmente rapazes das escolas superiores, ou simples estudantes de preparatórios, sem o saber dos livros e menos ainda o da vida. Ora a literatura, para que valha alguma cousa, há de ser o resultado emocional da experiência humana. A nossa tem principalmente sido uma literatura de inspiração e fundo, mais livrescos que vividos.

Capítulo XVII

O TEATRO E A LITERATURA DRAMÁTICA

SENÃO COMO LITERATURA, como espetáculo data o teatro no Brasil do século do descobrimento. Foram seus inventores ou introdutores aqui os jesuítas. Na sua obra de catequese e educação, a mais inteligente sem dúvida que jamais se fez, recorriam esses padres, desde a Europa, a todos os recursos, ainda os mais grosseiros, de sugestão. Desses foram as grandes solenidades, meio profanas, meio religiosas, dos seus colégios, com representações, recitações, cânticos e danças e espetáculos a que já podemos chamar de teatrais. Mediante estes, os seus mais rudes palcos achariam acaso ouvintes mais caroáveis que o seu púlpito.

Desde o século XVI, na citada *Narrativa epistolar* de Fernão Cardim e em outros cronistas, no século XVII, nos longos títulos dos poemas de Gregório de Matos[142] e em mais de um noticiador do Brasil de então, e com freqüência maior nos cronistas do século XVIII, encontram-se notícias desses espetáculos, que uma crítica incompetente pretendeu arvorar em início do nosso teatro.

[142]"A umas comédias que se representaram no sítio de Cajaíba". "A uma comédia que fizeram os pardos confrades de N.S. do Amparo". MS. 1-5-1-29 da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Desses talvez o primeiro de que há notícia foi o que o Padre José de Anchieta realizou em S. Vicente, em 1555, fazendo representar por índios seus catecúmenos e portugueses, em tupi, e em português, o auto da *Pregação universal*, ruim arremedo dos "autos de devoção" que se representavam no Reino, dos quais o contemporâneo Gil Vicente deixou os melhores exemplares.

Mas nem esse pobre auto, nem outros que se lhe seguiram, representados em estabelecimentos jesuíticos ou alhures, não são propriamente teatro no sentido da literatura dramática. Todos eles desapareceram sem deixar prole, nem seqüência.

As representações ou espetáculos teatrais, que aqui mais tarde se viram, e de que há notícias desde os meados do século XVIII, de comédias, entremezes, momos, loas, portugueses e espanhóis, ou, quem sabe?, já produto colonial, nenhuma afinidade teriam com os autos jesuíticos ou quejandos. Desde, pelo menos, a segunda metade do século XVIII que em festas públicas celebradas por ocasião da exaltação ao trono de reis portugueses, ou de nascimentos, desposórios principescos, se faziam aqui representações teatrais, em geral de peças espanholas, como também sucedia na metrópole. Em 1761, na Bahia, por motivos dos esponsais da futura D. Maria I, foi representado um *Anfitrião*, acaso o mesmo do nosso engenhoso e desgraçado patrício Antônio José.[143]

Destas representações, e sempre por idênticos motivos, em outras partes do Brasil, ainda em antes da fundação da *Casa da Ópera* no Rio de Janeiro, em 1767, se encontram notícias nas crônicas e relatos contemporâneos. Se não é ainda possível asseverar que Alvarenga Peixoto, um dos poetas da plêiade mineira, tenha de fato composto um drama *Enéias no Lácio* e traduzido a *Mérope*, de Maffei, e, menos ainda, que por volta de 1775 estes se hajam representados na referida *Casa da Ópera*, não parece duvidoso que outro poeta do mesmo grupo, Cláudio Manoel da Costa, tenha composto "poesias dramáticas" que, segundo declaração sua, se tinham "muitas vezes representado nos teatros de Vila Rica, Minas em geral e Rio de Janeiro" e feito "várias traduções de dramas de Metastásio".[144]

Nesses teatros, de existência forçosamente precária, e atividade esporádica e intermitente, eram principalmente, tal qual como em Portugal, peças espanholas que se representavam. Quando ele começou, já ali mesmo se não representava mais Gil Vicente. O teatro português vivia de peças estrangeiras, e menos de entremezes e óperas nacionais — alguma coisa como o moderno *vaudeville* francês — sendo as principais e melhores destas as do Judeu, cuja popularidade foi grande e que, sem o nome do seu malogrado autor, se representavam freqüentemente no Reino, e porventura também no Brasil. Este teatro, pois, de brasileiro só tem a circunstância de estar no Brasil. O teatro brasileiro propriamente dito, de autores, peças e atores brasileiros ou abrasileirados, que fosse já um produto do nosso gênio e do meio, é, por assim dizer, de ontem. Pode existir quem o tenha visto nascer.

Como simples curiosidade histórica, uma história exaustiva de teatro brasileiro, compreendendo o espetáculo e a literatura, podia, porventura devia, recordar essas primeiras representações. Nessa relação caberiam os autos, diálogos, loas e quejandos espetáculos dados nos estabelecimentos jesuíticos e em festividades públicas ou particulares nos tempos coloniais. Há para tal notícia material bastante em documentos contemporâneos. Não existe, porém, um só de literatura dramática, por onde possamos avaliar-lhe a importância e mérito. Os primeiros que apareceram são de 1838 para cá, os dramas ou tragédias de Magalhães e as comédias ou farsas de Martins Pena.

Foi o Romantismo, com o qual se iniciou o que já podemos chamar de literatura nacional, o criador também do nosso teatro. Este ficou de todo estreme de qualquer influxo daquelas remotas e, pode dizer-se, ignoradas representações coloniais. Na sua primeira fase produziu o Romantismo Gonçalves de Magalhães e Martins Pena, e logo depois Macedo e José de Alencar. Simultaneamente apareceu aqui um grande ator que, com seu nativo talento e ardor pela arte dramática, realizou no palco, mediante companhias em que chegou a interessar os mesmos estadistas do tempo e outros conspícuos cidadãos, e com aplauso e colaboração do público, o teatro brasileiro. O nome desse ator, João Caetano (+ 1863), chegou até nós com tal auréola de admiração e de glória, tão saudosamente lembrado, que se lhe dispensa a biografia ou mais positivos testemunhos do seu valor real. A impressão que ele causou nos seus contemporâneos, impressão profunda e duradoura, basta para assegurar-lhe a primazia na realização cênica daqueles e doutros autores e, portanto, na criação de “teatro” aqui.

Como literatura, o seu criador foi, segundo vimos, Gonçalves de Magalhães, com o seu *Antônio José ou o poeta e a Inquisição*, tragédia em verso, em 5 atos, representada pela primeira vez por João Caetano e sua companhia, no seu teatro da Praça da Constituição (depois Teatro de S. Pedro de Alcântara) em 13 de março de 1838. Esta data asseguraria a Magalhães e ao Brasil a prioridade do teatro romântico na literatura da nossa língua. A peça com que Garrett inaugurou o moderno teatro português, *Um auto de Gil Vicente*, foi representada em Lisboa quatro meses depois da do nosso patrício. Esta prioridade, porém, pouco mais é que cronológica. O drama de Garrett, sobre ter outro valor literário, é bem mais romântico do que a tragédia de Magalhães. Aproveita, entretanto, a primazia da data, para comprovar que não foi de Portugal que Magalhães recebeu o impulso renovador, e portanto que o nosso Romantismo, por ele inaugurado na poesia com os *Suspiros poéticos* (1836), compostos e publicados no foco do romantismo latino, Paris, se originou de outras fontes que a portuguesa.

Magalhães como Porto Alegre, seu amigo e êmulo nesta renovação, não eram por temperamento e índole literária dois verdadeiros românticos, quanto o seriam por exemplo Gonçalves Dias e Alencar. Foram-no antes de estudo e propósito que de vocação. A sua íntima característica literária seria antes o pseudoclassicismo ou o serôdio arcadismo do fim do século XVIII e princípio do XIX em Portugal e alhures, e do qual Ponsard, em França, era no teatro o mais eminente representante. Quando o Romantismo francês proclamava a falência ou esgotamento da tragédia, substituindo-a pelo drama em que os elementos da comédia se misturavam ao patético do teatro trágico, Magalhães escrevia tragédias feitas ainda segundo as clássicas regras aristotélicas. De fora parte a sobriedade austera dos grandes moldes gregos, seguidos por Ferreira e Racine, e a inferioridade do seu estro, renasciam estas no palco de S. Pedro de Alcântara, ao gesto poderoso de João Caetano. Eram, porém, antes uns arremedos da tragédia clássica do que o verdadeiro drama romântico qual o conceberam Schiller e Hugo. Trasladando para o nosso teatro, e poderíamos dizer para o teatro português, o drama shakespeariano, que é o mais remoto e ilustre avoengo do Romantismo, fazia-o Magalhães das descoradas versões com que Ducis amaneirou ao gosto francês o teatro de

Shakespeare. Mas *Antônio José ou o poeta e a Inquisição*, que pelo tema moderno, pelo espírito liberal e sobretudo pelo título é bem romântico, *Olgiato*, que o é de inspiração e expressão, e o mesmo *Otelo*, deviam ficar na nossa literatura dramática, se não no nosso teatro, como bons exemplares da nossa obra literária nesse gênero. O importante, porém, estava feito, um belo exemplo estava dado, uma fecunda iniciativa realizada, e não sem superioridade. Atores brasileiros ou abrasileirados, num teatro brasileiro, representavam diante de uma platéia brasileira entusiasmada e comovida, o autor brasileiro de uma peça cujo protagonista era também brasileiro e que explícita e implicitamente lhe falava do Brasil. Isto sucedia dezesseis anos após a Independência, quando ainda referviam e bulhavam na jovem alma nacional todos os entusiasmos desse grande momento político e todas as alvoroçadas esperanças e generosas ilusões por ele criadas. Nada mais era preciso para que na opinião do público brasileiro, em quem era ainda então vivo o ardor cívico, aquele teatro com os que nele oficiavam como autores e atores, tomasse a feição de um templo onde se celebrava literariamente a pátria nova.

Martins Pena, como aliás todos os românticos, aproveitou deste sentimento. A individualidade que certamente tinha, a sua originalidade nativa, em uma palavra a sua vocação, livraram-no, porém, de ceder ao duplo ascendente de Magalhães e de João Caetano, e fizeram dele o verdadeiro criador do nosso teatro. Mais porventura que a Magalhães, assegura-lhe este título a cópia de peças que escreveu e fez representar, quer pela cena, quer pela imprensa, e, sobretudo, o seu muito mais acentuado caráter nacional. Por tudo isso a obra teatral de Martins Pena certamente influiu mais no advento do teatro nacional que a de Magalhães.

Luís Carlos Martins Pena nasceu no Rio de Janeiro a 5 de novembro de 1815 e faleceu em Lisboa a 7 de dezembro de 1848. A sua instrução parece não ter tido método nem seqüência. Passou pela Aula de Comércio então existente, e pela Academia de Belas-Artes. Estudou línguas estrangeiras e completou consigo mesmo os seus estudos. Cultivou também a música, que o ajudaria na composição dos *couplets* que lhe exornam as peças. Foi empregado público em dois ministérios e mais tarde adido à legação brasileira em Londres, onde esteve quase um ano. Dando-se mal com o clima londrino, veio já bastante doente para Lisboa e aí faleceu apenas passado um mês. Seria, pois, mais culto e mais instruído pela freqüentação de sociedades mais civilizadas que a da pátria do que o deixam supor as suas comédias. Não se lhe vislumbra na obra conhecida nada que revele algo de gênio teatral inglês ou da literatura inglesa, nem de qualquer outra. A sua graça, pois a tem em quantidade, é já a resultante da fusão aqui da chalaça portuguesa com a capadoçagem mestiça, a graçola brasileira, sem sombra da finura do espírito francês ou do humor britânico. Esta sua imunidade, como a já verificada ao prestígio de Magalhães e João Caetano, a despeito da predileção pública pelo dramalhão e pela tragédia, está atestando a individualidade própria, a inspiração nativa, a originalidade de Martins Pena.[145]

Estreando no teatro após o grande sucesso de Magalhães, servido por João Caetano, e os vários triunfos por este e seus companheiros alcançados com os dramalhões românticos, e sem lhe dar da voga deste teatro, antes seguindo o seu gênio e vocação, como deve fazer todo o artista sincero, Martins Pena começa e prossegue com a comédia. Ingenuamente, desartificiosamente, com observação sem profundeza, mesmo banal mas exata e sincera, traz para o teatro — pela primeira vez, note-se, porque o seu sucesso explica-o a só novidade do seu feito — a nossa vida popular e burguesa e quotidiana do tempo. Evidentemente não tem presunções nem propósitos literários como os teve Magalhães; apenas vê claro, observa com atenção e reproduz fielmente, com a naturalidade em que se revela o escritor de teatro. E Martins Pena não é senão isto, um escritor de teatro. Do autor dramático possui, em grau de que se não antolha outro exemplo na nossa literatura, as qualidades essenciais ao ofício e ainda certos dons, que as realçam: sabe imaginar ou arranjar uma peça, combinar as cenas, dispor os efeitos, travar o diálogo, e tem essa espécie de observação fácil, elementar, corriqueira e superficial, mas no caso preciosa, que é um dos talentos do gênero. Não raro tem o traço psicológico do caricaturista, e o jeito de apanhar o rasgo significativo de um tipo, de uma situação, de um vezo. Possui veia cômica nativa, espontânea e ainda abundante, infelizmente, porém, (defeito desta mesma virtude) com facilidade de se desmandar na farsa. Martins Pena e Manoel de Almeida, o singular e malogrado autor das *Memórias de um sargento de milícias*, são porventura os melhores, se não os únicos, exemplos de espontaneidade literária que apresenta a literatura brasileira.

A maior parte das peças de Martins Pena são antes farsas que comédias. Independentemente dessa denominação, que ele próprio lhes deu, a sua feição e estilo é de farsa. Ele exagera o feitio cômico das situações e personagens, acumula o burlesco sobre o ridículo, manifestamente no intuito de melhor divertir, provocando-lhe o riso abundante e descomedido, o seu público. É tradição que o conseguiu plenamente. Ainda hoje se representam as comédias de Pena com o mesmo sucesso de franca hilaridade que lhe fizeram nossos pais. A mais de meio século de distância, lidas ou ouvidas, deixam-nos a impressão de representarem suficientemente no essencial e característico o meio brasileiro que lhe serviu de modelo e tema. E só talvez delas, em todo o nosso teatro, se poderá dizer a mesma cousa.

Foi considerável, sobretudo em relação ao tempo, a atividade literária de Martins Pena, exercida de 1838 a 1847. Além de um romance e folhetins teatrais, de que apenas temos notícia incerta, deixou vinte e tantas peças de teatro, das quais três dramas. Dezenove pelo menos foram representadas e nove impressas, sendo algumas reimpressas, ainda em vida do autor ou posteriormente. Ultimamente foram reeditadas em um só volume, infelizmente com bem pouco cuidado editorial.[146]

O exemplo de Magalhães e Martins Pena frutificou. Dos românticos da primeira hora, os principais, Norberto, Teixeira e Sousa, Porto Alegre, Gonçalves Dias, Macedo e até Varnhagen, com fortuna e sucesso diverso, em geral medíocre, escreveram também teatro. Alguns além de Macedo, conseguiram ver-se representados. Já fica dito da obra teatral de cada um deles, no que ela interessa à literatura. São, porém, muitos os autores de peças de teatro de todo o gênero escritas ou representadas nessa fase da nossa literatura e na que imediatamente se lhe segue. Desses apenas um ou outro nome não está de todo esquecido. Tais são os de Carlos Cordeiro, Castro Lopes, Luís Burgain, Pinheiro Guimarães, Agrário de Meneses, Quintino Bocaiúva, cujo teatro é de 1850 a 1870. Estes mesmos são apenas uma recordação cada dia mais apagada, pois não concorre para avivá-la a sua obra dramática que não mais se representa e ninguém lê.

Nesse momento, que corresponde à segunda fase do Romantismo, as duas principais figuras do nosso teatro foram José de Alencar e Macedo, já atrás como tais estudados. São dois talentos diversos, dois engenhos quase opostos. Há mais arte, mais gravidade, maior sentimento e respeito da literatura no primeiro que no segundo. Mas também menos espontaneidade, menos naturalidade, menor *vis comica* e somenos dons de autor de teatro. Macedo é o legítimo continuador de Martins Pena, com melhorias de composição e mais largo engenho dramático. É, sobretudo, principalmente comparado com Alencar, um autor burguês e para a burguesia, se é lícito o uso de tais expressões aqui. Na representação da vida burguesa, ou antes da vida medíocre brasileira, nos deixou Macedo no seu teatro, como no seu romance, de parte os seus nunca emendados defeitos de linguagem e estilo, exemplares estimáveis. Geralmente tem as suas peças boas qualidades teatrais, e há atos seus, como o primeiro de *Luxo e vaidade*, excelentes. *A torre em concurso*, que criou o tipo popular do capitão Tibério, embora descambe na farsa, tem todo o sabor de uma crítica hilariante feita às nossas brigas políticas, das quais é ótimo retrato. Nesta, como na maioria de suas peças, mormente nas estremes de presunções literárias e portanto mais espontâneas e naturais, enredo, tipos, situações, expressão, é tudo muito nosso. Quaisquer que sejam as deficiências e defeitos do teatro de Macedo, a vida brasileira ou mais propriamente a vida carioca do seu tempo, acha-se nele, como aliás no seu romance, sinceramente representada.

Alencar, natureza literariamente mais fina que Macedo, ao invés deste leva para a literatura vistas de artista e de pensador, aponta mais alto. O seu teatro não quer ser, como o de Pena ou o de Macedo, a simples representação elementar da vida nacional. Representando-a como melhor lhe permite o seu congênito idealismo, pretende também educar, Para Alencar, o teatro, segundo o conceito no seu tempo incontestado, é uma escola. Cabe-lhe a honra de haver trazido para a cena brasileira o que depois se chamou o teatro de idéias. *Mãe* (1860), drama cheio de defeitos, mas não sem intensidade e por partes belo, é uma das primeiras manifestações literárias do sentimento nacional contra a escravidão. *O crédito* (1858) trouxe para o nosso teatro a questão do dinheiro, que com Dumas Filho, começara a ser um dos temas do teatro francês. Também as questões sociais e morais contemporâneas acham eco ou encontram cabida no teatro de Alencar. No mais agudo da questão religiosa aqui (1875), ele fez representar o *Jesuíta*, malograda concepção de um tipo que o teatro não comportava tal qual ele o concebeu, ao contrário não só do que

parece ser a verdade, mas, o que é o importante, do conceito vulgar do jesuíta. E é a inferioridade do teatro que ele não comporta o que abertamente contraria esses preconceitos.

Alencar, que tinha muito menos graça e veia cômica que Pena e Macedo, escreveu também puras comédias de costumes, e uma delas ao menos ficou na nossa literatura teatral com a expressão arguta e espirituosa de um grave mal da nossa sociedade, não de todo acabado com a extinção da escravidão: a influência nefasta do moleque, da "cria da casa", fâmulo da nossa intimidade, intrometido na nossa vida, e que, graças à nossa proverbial bonacheirice ou desleixo e aos nossos costumes extremamente igualitários, toma nela uma situação desmoralizadora do decoro doméstico. É o *Demônio familiar*, réplica indígena do criado ou lacaio da antiga comédia italiana, francesa e ainda portuguesa, mas na de Alencar, criação original, filha somente da sua observação, da qual, porém, nem ele nem os seus êmulos não souberam tirar todo o proveito que porventura ela comportava.

O período da maior atividade de Alencar e Macedo, como escritores dramáticos, vai de meados do decênio de 50 aos fins do de 70. É esse também o de mais vida do nosso teatro, quer como espetáculo, quer como literatura dramática. Com estes dous escritores concorreram, além de alguns dos já citados (Quintino Bocaiúva, Agrário de Meneses, Pinheiro Guimarães e outros somenos), Augusto de Castro, Aquiles Varejão, França Júnior, que sem notável mérito literário, tiveram entretanto relativo e não de todo imerecido sucesso no palco.

Agrário de Menezes, baiano (1834-1863), goza de uma reputação exagerada que a literatura da sua obra absolutamente não justifica. O seu *Calabar*, tão gabado quão pouco conhecido, como aqui muito freqüentemente sucede, não lhe abona nem a imaginação criadora, nem o estro poético. Como escritores de teatro, mais valor têm Pinheiro Guimarães e França Júnior. Aquele como dramaturgo, que principalmente foi, tem os mesmos defeitos de Macedo e Alencar, com menos espontaneidade que o primeiro e pior estilo que o segundo. França Júnior, com muito da veia cômica popular de Martins Pena, a mesma observação superficial dos tipos e ridículos sociais, a mesma graça um pouco vulgar no apresentá-los, carece da ingenuidade que realça o engenho de Pena. No teatro de França Júnior sente-se o trato com o teatro cômico francês. Em todo caso, é com Martins Pena e Macedo um dos nossos autores dramáticos ainda porventura representáveis.

No assinalado período não só muitos dos nossos literatos escreveram para o teatro e acharam quem lhes representasse as peças, mas quem os fosse ouvir, o que nunca mais aconteceu. A nossa bibliografia teatral de então é a mais copiosa de toda a nossa literatura e para ela não concorreu somente o Rio de Janeiro, mas outras capitais brasileiras, como Pará, Maranhão, Ceará, Pernambuco, Bahia, S. Paulo, Porto Alegre. Havia pelo teatro vernáculo, brasileiro ou português, ou estrangeiro nacionalizado por traduções aqui feitas (e numerosas foram então as traduções do francês), interesse e curiosidade que depois desapareceram de todo com a concorrência do teatro estrangeiro, trazido por companhias adventícias. O espetáculo bem mais divertido e interessante por elas apresentado foi um tremendo confronto para o nosso teatro, que também não tinha mais para ampará-lo aquele antigo ingênuo sentimento nativista, que tanto aproveitara aos iniciadores do nosso teatro e da nossa literatura em geral. Ao contrário com o desenvolvimento das nossas comunicações com a Europa pela mais freqüente e mais rápida navegação a vapor, começara a prevalecer na nossa "sociedade" o gosto exótico. Antes floresceram várias empresas teatrais que ofereciam aos autores oportunidades de se fazerem representar e até lhes desafiavam o engenho. Nas principais capitais do país, companhias locais ou aventícias era certo darem em estações adequadas espetáculos com peças nacionais, portuguesas ou traduzidas. Dos atores que as compunham escaparam alguns nomes, famosos no seu tempo, e que ainda vivem na tradição. Além dos da primeira hora do nosso teatro e seus fundadores, João Caetano, Florindo, Estela Sezefreda, Costa, citam-se mais os de Joaquim Augusto, Furtado Coelho, Germano Amoedo, Vicente de Oliveira, Eugênia Câmara, Ismênia dos Santos, Manuela Luci, Xisto Baía, Corrêa Vasques e outros.

Produto do Romantismo, o teatro brasileiro finou-se com ele. Parece-me verdade que não deixou de si nenhum documento equivalente aos que nos legou o Romantismo no romance o na poesia. A literatura dramática brasileira nada conta, ao meu ver, que valha o *Guarani* ou a *Iracema*, a *Moreninha* ou as *Memórias de um sargento de milícias*, a *Inocência* ou *Brás Cubas*, os *Cantos* de Gonçalves Dias ou os poemas da segunda geração romântica.

O modernismo, última fase da nossa evolução literária, nenhum documento notável deixou de si no nosso teatro ou na nossa literatura dramática. O seu advento coincidiu com a inteira decadência de ambos pelos motivos

apontados. O naturalismo, à feição do modernismo que poderia ter influído nesse gênero de literatura, também não produziu nada de distinto nela. Com excelentes intenções e incontestável engenho para o teatro, Artur Azevedo (1856-1908) não conseguiu senão tornar mais patente o esgotamento do nosso, pela descorrelação entre a sua boa vontade e a sua prática de autor dramático. Vencidos pelas condições em que o encontraram, e que não tiveram energia suficiente para contrastar, Artur Azevedo e os moços seus contemporâneos e companheiros no empenho de o reformarem (Valentim Magalhães, Urbano Duarte, Moreira Sampaio, Figueiredo Coimbra, Orlando Texeira e outros) sem maior dificuldade trocaram as suas boas intenções de fazer literatura dramática (e alguns seriam capazes de fazê-la) pela resolução de fabricar com ingredientes próprios ou alheios, o teatro que achava fregueses: revistas de ano, *arreglos*, adaptações, paródias ou também traduções de peças estrangeiras. Intervindo o amor do ganho, a que os românticos tinham romanticamente ficado de todo estranhos, baixou o nosso teatro em proporções nunca vistas, e, por uma ironia das cousas, justamente no momento em que Artur Azevedo e os seus citados companheiros lhe pregavam a regeneração nos jornais onde escreviam. Uma ou outra peça de valor literário ou teatral que estes autores fizeram não bastou para levantá-lo. O público se desinteressava, e continuava a desinteressar-se, pelo que se chama teatro nacional. E como só acudisse àquele teatro de fancaria, de *arreglos*, revistas de ano e paródias, esses escritores pouco escrupulosos tiveram de servir esse público consoante o seu grosseiro paladar.

Apesar da sua grande inferioridade relativamente à ficção novelística e à poesia, o nosso teatro e literatura dramática têm feições que não devem ser desconhecidas e desatendidas da crítica. Durante a época romântica, foi intencional e manifestamente nacionalista, e o foi ingênua e naturalmente, de assuntos, temas, figuras e, o que mais é, de sentimento. Ainda imediatamente depois inspirou-o o mesmo sentimento. Assim, as principais questões que agitaram o espírito público pelo fim do Romantismo e logo depois a guerra do Paraguai, a questão religiosa, a da escravidão, repercutiram no nosso teatro, quer da capital, quer das províncias. Não são poucas as peças, comédias e dramas, a que estas questões forneceram temas ou deram motivo. Com todos os seus defeitos, apresenta o teatro brasileiro de 1850-1880, certos caracteres ou simples sinais que lhe são próprios, e até lhe dão tal qual originalidade, tirada da sua mesma imperfeição. Canhestros embora, e por via de regra imitadores do teatro francês, os seus autores não são sempre copistas servis, e sobrelevam o seu arremedo com um íntimo sentimento do meio, que ainda não tinha sido de todo amesquinhado ou extraviado pelo estrangeirismo logo depois triunfante. Na comédia, em que se mostravam mais capazes, talvez porque em Martins Pena se lhe deparou modelo apropriado, há em geral boa observação, representação exata e dialogação conforme as situações, personagens e fatos. Por via de regra tudo isto falta ao drama brasileiro, que ofende sempre o nosso sentimento da verossimilhança, à qual mais do que nunca somos hoje sensíveis, e nos deixa infalivelmente uma impressão de artificialidade. Seja defeito da mesma sociedade dramatizada, seja falha do engenho dos nossos escritores de teatro, é fato que nenhum nos deu já uma cabal impressão artística da nossa vida ou representação dela que não venha eivada de mal disfarçados exotismos de inspiração, de sentimento e de estilo. Demasiados modismos estrangeiros de costumes, de atos, de gestos e de linguagem a desfiguram como definição que presumem ser dessa vida e lhe viciam a expressão literária. A nossa sociedade, quer a que se tem por superior, quer a média, não tem senão uma sociabilidade ainda incoerente e canhestra, de relações e interdependências rudimentares e limitadas. Poucos e apagados são por ora os conflitos de interesses e paixões que servem de tema ao drama moderno. Carece também ainda de estilo próprio nas maneiras e na linguagem. Tendo perdido no arremedo contrafeito do estrangeiro, isto é do francês, o seu caráter cômico, não adquiriu ainda feições peculiares que lhe facultem a expressão teatral. Quanto à literária, esta é no nosso teatro, e foi sempre, ainda mais defeituosa e insuficiente do que no nosso romance.

Com crassa ignorância ou estólido menosprezo da nossa história literária, estão agora mesmo tentando criar um "teatro nacional" *ab ovo*, como se nada houvesse feito antes. As amostras até agora apresentadas desta tentativa não autorizam ainda, acho eu, alguma esperança no seu bom sucesso.

Capítulo XVIII

PUBLICISTAS, ORADORES, CRÍTICOS

SEGUNDO TEMOS VERIFICADO, no período colonial compunha-se sobretudo a nossa literatura de poesia, lírica ou épica, com alguma rara e insignificante amostra da dramática, e mais de crônicas, notícias e informes do país, história, obras de edificação e moral religiosa e sermões. Com o Romantismo, com que lhe iniciamos o período nacional, apareceram outros e mais variados gêneros literários, a filosofia, a crítica e a história literária, o teatro, a oratória política e parlamentar, a ficção em prosa e as vernaculamente chamadas questões públicas, ou publicística, segundo o barbarismo em voga.

Esta como aquelas duas variedades novas de oratória, não podiam aliás existir senão num regime de livre opinião e publicação de pensamento que só com a Independência tivemos. O estabelecimento da imprensa conseqüente ao da sede da monarquia portuguesa aqui, em 1808, sobre haver servido para estimular o sentimento nacional excitado por essa mudança política, veio favorecer o advento de novas expressões da nossa atividade mental, naturalmente influída por esse mesmo alvoroço. Não foram poucas, embora sejam na maioria somenos, as publicações de assuntos econômicos, políticos e sociais feitas pela Imprensa Régia, depois Imprensa Nacional, desde o ano da sua fundação até o da Independência, já originais, já traduções.

O movimento político que antecedeu e seguiu a Independência suscitou vocações de estudo e discussão das questões públicas de imediato interesse do país. Aparece então o mais célebre dos nossos publicistas, o criador dos estudos econômicos e sociológicos no Brasil, José da Silva Lisboa, visconde de Cairu, de quem já dissemos. Vêm logo depois ou simultaneamente com ele, os jornalistas cujos nomes acaso impertinentes na história da nossa literatura, qual a concebemos, pertencem à da nossa formação política, e tão notáveis se tornaram que ainda hoje, não obstante nunca mais lidos, nos são familiares: Hipólito da Costa (tinha o comprido nome de Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça), o fundador e redator do *Correio Brasiliense* (1808-1822); Januário da Cunha Barbosa, então muito apreciado orador sagrado e poeta, e Joaquim Gonçalves Ledo, redatores do *Revérbero Constitucional Fluminense* (1821-1822); José Bonifácio, o padrinho e o mais eminente estadista da Independência, com o seu *Tamoio* (1823), e por fim, já ao cabo do período, Evaristo Ferreira da Veiga, da *Aurora Fluminense* (1828-1835), jornal grandemente influente no seu tempo, sem falar dos escritores ou simples foliculários dos numerosos e efêmeros jornais dessa época agitada. Já vimos que uma revista de exíguo formato, mas de nome expressivo e de intenção claramente nacionalista, o *Patriota* (1813-1814), fundada e dirigida pelo prestante polígrafo Manuel Ferreira de Araújo Guimarães, atuou utilmente na literatura imediatamente anterior ao Romantismo, agrupando como seus colaboradores os homens de melhores letras do tempo.

Abundaram no momento da fundação do Império os jornais e panfletos políticos ou simplesmente facciosos que mais que idéias representavam as paixões de momento e lhes traziam no estilo os ardores e violências. A literatura, porém, não recolheu nenhum deles. Ainda os que com esses, ou posteriormente com a *Aurora*, mais doutrinais e mais bem escritos, se tornaram relevantes pela ação que acaso tiveram, ou somente pela impressão que porventura fizeram, redigidos alguns por indivíduos consideráveis, esses mesmos carecem de virtudes literárias que os façam viver senão como documentos para a nossa história política ou testemunhos do nosso pensamento político contemporâneo. Entre tais opúsculos e panfletos, citam-se como mais notáveis, isto é, como tendo tido mais

repercussão no seu tempo, *Carta aos eleitores*, de Bernardo de Vasconcelos (1828); *Facção aulica*, por Firmino Rodrigues Silva (1847); *Libelo do povo*, por Timandro Sales Torres Homem (1849); *Ação*, *reação, transação*, de Justiniano Rosa da Rocha (1855); *Conferência dos divinos*, por Antônio Ferreira Viana (1867); e, mais notavelmente, as *Cartas de Erasmo*, de José de Alencar (1865-66), às quais o grande nome literário do autor emprestou merecimento que talvez não tivessem.

Contemporâneos destes, de uma atividade literária dispersiva e passada quase toda na província, a de Pernambuco, donde ambos eram, foram dois escritores cujos nomes tiveram certa popularidade, não de todo extinta, Miguel do Sacramento Lopes Gama (1791-1852) e José Inácio de Abreu e Lima (1796-1869). O primeiro, além de numerosas traduções do francês e do italiano, de obras de filosofia, religião, economia política, educação, nenhuma importante, deixou poemas herói-cômicos e satíricos, e prosas também satíricas, mas é sobretudo conhecido pelo seu jornal da mesma natureza *O carapuceiro* (Pernambuco, 1832-1847). Foi autor didático e um dos escritores mais corretos do seu tempo. Abreu e Lima deixou na sua terra natal, e ainda no Brasil ilustrado, o renome de um polígrafo notável. Escreveu com efeito compêndios de história do Brasil, polêmica literária e religiosa, o primeiro livro sobre socialismo aqui publicado (*O socialismo*, Recife, 1855, 352 págs.), obras de direito ou sobre questões públicas, estudos diplomáticos e médicos, etc., tudo com certo vigor de estilo, mas com graves falhas sob o aspecto da linguagem.

Quando o Império sai vitorioso das dificuldades dos seus primeiros vinte e cinco anos, e o Romantismo triunfara inteiramente com esta literatura quase somente política, entram a aparecer escritos de outro e mais alto interesse e valor sobre questões públicas, problemas de administração e economia nacional. Versaram-nos principalmente jornalistas muito apreciados no seu tempo e cujos nomes chegaram até nós ainda celebrados, como Justiniano da Rocha, Saldanha Marinho, Quintino Bocaiúva (que fez também literatura escrevendo teatro e crítica e dirigindo revistas e empresas editoriais), Ferreira Viana, Tôrres Homem, José Maria do Amaral (também bom poeta), José de Alencar, Otaviano de Almeida Rosa, Silva Paranhos. Alguns destes e outros cujos nomes se lhes poderia razoavelmente juntar, se haviam ensaiado como publicistas nas suas províncias, onde também floresceu esta literatura política. Como dentre essas é o Maranhão aquela cujo concurso foi mais considerável e precioso para o nosso movimento literário do Romantismo, foi também essa província que principalmente contribuiu com alguns nomes, dos quais o maior é o de João Lisboa, para aumentar a lista dos publicistas brasileiros dessa época. Em todo o país, porém, nomeadamente em Pernambuco, Bahia, S. Paulo e Minas, foi então notável a obra da imprensa jornalística, que produziu alguns escritores de mérito, cujos nomes, apesar da forçosa caduquez da sua literatura, não estão ainda de todo esquecidos.

O publicista de livros de maior capacidade e de obra mais considerável desde o Romantismo ao Modernismo foi, além de João Lisboa, cujo *Jornal de Timon* literariamente o sobreleva a todos, Tavares Bastos (Aureliano Cândido, 1839-1875). Consta a sua obra de *Cartas do solitário*, estudo sobre várias questões públicas (1863), *O Vale do Amazonas*, estudos de economia política, social e estatística (1866), *A Província* (1870), estudo da mesma natureza sobre a descentralização política da nação, e mais meia dúzia de obras menores. Distingue-as a todas a quase novidade de tais estudos aqui, onde apenas se depararia algum feito com a mesma objetividade, a mesma sincera e desinteressada aplicação, a mesma seriedade de intuitos e de pensamento, estreme de paixões partidárias ou tendências egoísticas. Se Tavares Bastos se não distingue por notáveis qualidades de escritor, o seu estímulo é todavia fácil e corrente, e a sinceridade dos seus estímulos e a sua íntima convicção lhe dão não raro vigor e brilho. Mais do que um simples penteador de frases, foi um disseminador de idéias, que germinaram e que aí estão em parte realizadas. Foi em suma um precursor, de fato mais eficaz do que muitos cujos nomes andam injustamente mais celebrados que o seu.

Mas obras como as suas, quando porventura não as salvam qualidades excepcionais de pensamento e expressão, perdem, com a oportunidade que as motivou, o melhor do seu interesse. Se a história literária pode lembrá-las como um documento a mais da atividade mental de uma época, que ajuda a lhe completar a feição e relevar a importância, a literatura — à qual não se incorpora de fato se não o que por virtudes de ideação e de forma tem um interesse permanente — as deixa de lado.

Quando Tavares Bastos publicava o seu último livro, em 1870, iniciava-se já o movimento geral que ia modificar a mente brasileira e as suas manifestações escritas, e simultaneamente a feição política da nação. Dele era importante a questão que aqui se chamou do elemento servil e que no seu mais saliente aspecto, a emancipação dos escravos, tanto interessou e tão intensamente alvoroçou o país. Dela há impressões notáveis, e até fortes, na literatura nacional, no romance, no teatro, na poesia, na oratória e nos estudos econômicos e sociais. Um poeta que acaso poderia vir a ser grande, Castro Alves, celebrizou-se então como "cantor dos *Escravos*", título do poema em que lhes idealizava a miséria da condição e os sofrimentos. A publicística com este objeto foi abundante, e nela a declamação, a retórica, a oratória presumidamente eloqüente porque retumbante e ruidosa, deram-se largas. Além de livros como os de Perdigão Malheiros, *A escravidão no Brasil*, ensaio histórico, jurídico, social (Rio de Janeiro, 1866-67), aliás de distinto merecimento, e que antecedeu e preparou a fase decisiva do movimento abolicionista, destacam-se outros de propaganda direta como os de Joaquim Nabuco, e os que procuravam servir servindo à causa do desenvolvimento econômico do país, mediante outros fatores e processos que não o escravo e a escravidão, pelos seus autores condenados e combatidos. São exemplo dessa literatura subsidiária da propaganda abolicionista *Trabalhadores asiáticos*, de Salvador de Mendonça, e *Garantia de juros* e *Agricultura nacional*, de André Rebouças. É, porém, o *Abolicionismo*, de Joaquim Nabuco (1833), a melhor manifestação literária do gênero e momento.

Também a questão religiosa, como aqui impropriamente se chamou ao conflito de dois bispos com o governo imperial por motivo de interdição por aqueles, sem beneplácito deste, de irmandades religiosas, deu lugar ao aparecimento de livros e folhetos discutindo a questão. É ao cabo somenos o valor doutrinal e literário dessa literatura. O mérito principal da discussão acesamente travada entre regalistas defensores do poder temporal, ultramontanos propugnadores do pleno direito da Igreja e livres-pensadores hostis a ambos, foi ter despertado aqui o eco de controvérsias histórico-político-religiosas travadas na Europa e atingindo à mesma religião oficial, desde então mais desenganadamente posta em debate público, não só no seu privilégio, mas na sua essência. Como principais documentos da contenda ficaram: *A Igreja e o Estado* e vários opúsculos com o mesmo motivo por Ganganeli (Joaquim Saldanha Marinho, 1873-1876), *Direito contra o Direito*, pelo bispo do Pará, D. Antônio de Macedo Costa (1874), *A Igreja no Estado*, por Tito Franco de Almeida (1874), *Missão especial a Roma em 1873* (1881) e o *Bispo do Pará ou a missão a Roma* (1887), pelo Barão de Penedo (Francisco Inácio de Carvalho Moreira), e a longa, exaustiva e sábia *Introdução* posta pelo Sr. Rui Barbosa à sua tradução do famoso panfleto de Janus (o cônego Suíço-Alemão Doellinger), *O Papa e o Concílio* (1877). Também o interesse e sabor destes e de muitos outros escritos do mesmo motivo e ocasião, dos quais apenas poucos terão algum mérito intrínseco, desapareceram com as circunstâncias que os produziram.

Cabe aqui a interessantíssima figura de Joaquim Nabuco. Historiador, crítico, sociólogo, economista, orador parlamentar ou tribuno popular e moralista, em tudo foi essencialmente um publicista, se por publicista podemos também entender o escritor que escreve por amor e interesse da causa pública e cuja íntima inspiração é política. Temperamento de raiz político, espírito curioso e interessado pela causa pública e nimiamente sensível aos seus movimentos e manifestações, incapaz de satisfazer-se de temas puramente literários, Joaquim Nabuco, na maioria e no melhor do que escreveu, é um escritor político no mais alto significado da expressão. Nele, porém, exemplo talvez único entre os nossos publicistas, o talento literário realçou de tal maneira a feição política, que era a principal do seu espírito, que fê-lo um verdadeiro, um grande escritor. Constituía-lhe o talento literário, além da imaginação, que é uma das suas faculdades dominantes, grande riqueza de ideação, aumentada da facilidade de apropriar idéias e afeiçoá-las consoante o seu próprio espírito. Tinha mais peregrina distinção de pensamento e notável capacidade de idéias gerais. E os seus dons naturais de expressão graciosa e elegante, eloqüente e comovida, eram tais que não alcançaram minguá-las as suas insuficiências na língua. Se não é, como Macedo, Alencar ou Machado de Assis, um literato, esses dons e mais as suas faculdades estéticas, o seu fino sentimento artístico, fizeram dele um dos mais completos e insignes homens de letras que temos tido.

Ao contrário da máxima parte do escritores brasileiros, que quase todos tiveram origens medíocres senão ínfimas, Joaquim Aurélio Nabuco de Araújo procedia de estirpe fidalga, da antiga nobreza territorial de Pernambuco, e era de uma família senatorial. Seu avô e seu pai foram senadores do Império e ocuparam nele altas situações de administração pública. Nasceu na capital daquela Província em 19 de agosto de 1849. Na respectiva faculdade formou-se em Direito. Diplomata no princípio da sua vida pública, como tal acabou embaixador em Washington, em 17 de janeiro de 1910. Entrementes foi jornalista, parlamentar, propagandista da abolição da escravidão, escreveu versos e ensaios, fez crítica e conferências literárias e políticas, publicou folhetos e livros, propugnou a Confederação das províncias sob o Império. Caído este, Joaquim Nabuco fez-se por alguns anos o seu mais caloroso e brilhante paladino. A sua viva imaginação, a sua ativa inteligência, o seu profundo gosto de ação pública e de notoriedade não lhe consentiam, ainda mau grado seu, deixar sem emprego um talento em toda a sua força e um espírito pouco feito para a abstenção, o isolamento ou a intransigência teimosa. Arrastado por estas forças, "procurou reconciliar-se com os nobres destinos da nossa pátria e, religiosamente, segundo a sua bela imagem, envolveu a sua fé monárquica na mortalha de púrpura em que dormem as grandes dinastias fundadoras".

Apenas a trama do espírito de Nabuco seria brasileira, pelas heranças de raça onde haveria acaso uma gota de sangue indígena, pela ação do meio rústico onde lhe passou a primeira infância recontada por ele numa página imortal,[147] pela influência do ambiente em que se criou e fez homem, pelas suas afinidades de orgulho de estirpe com a gente consular de que procedia. Mas o lavor e recamo posto nessa delgada trama nacional era todo estrangeiro, metade francês, metade inglês, e pontos escassos mais firmes da cultura greco-romana. De formação, de índole, de sociabilidade, mais um europeu que um brasileiro. Nem era isso privilégio seu. Crescido número dos nossos intelectuais o compartilham com ele. Ele, porém, o foi mais e mais distintamente que todos. A sua vida literária começou (excetuadas as produções menores da adolescência) por um livro de versos em francês e acabou por um livro de pensamentos também nessa língua, que porventura escrevia tão bem quanto a própria. Nela ainda escreveu *Le droit au meurtre*, carta a Ernesto Renan sobre o *L'Homme Femme*, de Dumas Filho, e um drama em verso *L'Option*, postumamente publicado.

Da literatura da sua língua, a figura que melhor conheceu, quem sabe se não a única que conheceu, e amou foi Camões. Consagrou-lhe um livro, o primeiro que publicou em português, *Camões e os Lusíadas* (Rio, 1872, in-8º, 294 págs.), e para o cabo da sua vida, já embaixador nos Estados Unidos, três conferências em universidades americanas.[148] Nesse livro, do qual ultimamente desdenhava, havia, com a marca indelével de quem o escreveu, vistas certas e originais da nossa literatura. Era, mesmo para o tempo, falha a sua erudição camonianna, e sua crítica, e ele próprio o reconhece, demasiado objetiva e ainda muito escolástica. Atenuavam-lhe os defeitos essenciais, o belo dizer e os rasgos de talento que foram sempre, em todos os assuntos, apanágio seu.

Antes que o tomasse quase exclusivamente a política, fez conferências, folhetins e artigos literários ou artísticos, discursos acadêmicos, jornalismo político. Quando, por volta de 1880, começou a maior campanha contra a escravidão, de que todos os brasileiros, pode dizer-se, se sentiam envergonhados, Nabuco entrou nela com todo o ardor de um coração desejoso de servir uma nobre causa e ansioso da glória que daí lhe resultaria. Entre os nossos abolicionistas da vanguarda foi ele talvez o mais intelectual. Exteriorizou-se numa ação pública a que o seu engenho literário, os seus dotes de orador, o brilho da sua personalidade e até a beleza do seu físico e a elegância do seu porte e maneiras emprestaram lustre singular. Além de discursos, conferências, artigos de jornais, escreveu o livro *O Abolicionismo*, acaso o mais excelente produto, sob o aspecto literário, desse movimento. Não era, como a maioria daqueles a que o assunto deu ensejo, obra de retórica propagandista, declamatória ou altiloqüente, senão livro de raciocínio e argumentação, em suma uma obra de pensador e escritor.

O melhor, porém, da sua obra literária, a que lhe assegura um eminente posto nas nossas letras, a faz nos quinze últimos anos, entre os 46 e os 61, de sua vida. São desse período os seus livros *Balmaceda e a Guerra civil do Chile* (1895), *A intervenção estrangeira durante a revolta* (1896) e, a maior e mais importante de todas, *Um estadista do Império, J. F. Nabuco de Araújo, sua vida e opiniões: sua época* (1898), em que, com a vida de seu pai, político e jurisconsulto eminente, historia uma fase importante do segundo império.

Embora inspirados todos de espírito político, mas do seu espírito político, muito diferente pela elevação e pela cultura do que costuma ser aqui esse espírito, esses livros são eminentemente obra de escritor distintíssimo, e encerram algumas das mais belas páginas da prosa brasileira. Por este aspecto valem como argumento contra o preconceito do casticismo, provando que um autor brasileiro de real talento literário, isto é, com as qualidades essenciais de pensamento, imaginação e expressão, pode, a despeito do português estreme, ser em todo o vigor da expressão um grande escritor. Tal o foi sem dúvida Joaquim Nabuco. Tal fora também, embora com menor vigor e elegância, José de Alencar. Estes exemplos, porém, são muito poucos, e de forma alguma autorizam, máxime a quem não tenha as qualidades destes dous excepcionais escritores, o descuido da língua.

Outro publicista de talento, muito espírito, boa linguagem e estilo elegante, ensaísta fecundo e original, polemista vigoroso e agudo, um verdadeiro escritor em suma pelas peregrinas qualidades da sua ideação e expressão, é Eduardo Prado. Chamava-se com todo o seu nome Eduardo Paulo da Silva Prado. Nasceu na capital de S. Paulo de uma velha, importante e opulenta família, ali vinculada, em 27 de fevereiro de 1860, e na mesma cidade formou-se em Direito e veio a falecer em 30 de agosto de 1901.

A sua obra é copiosa e foi toda feita em jornais e revistas, um pouco ao acaso das circunstâncias e ocasiões. Hoje acha-se toda reunida em nove volumes e compõe-se de artigos literários, viagens, ensaios, discursos, crítica literária, social ou política, polêmica, etc. Na literatura brasileira, Eduardo Prado tem duas singularidades: ser um dos poucos senão o único homem rico e certamente o de mais valor que aqui se deu, sequer como diletante, às letras, e ser talvez em a nossa literatura o único escritor reacionário. Refiro-me a escritor e não a políticos que ocasionalmente tenham escrito, nem a jornalistas, cuja obra efêmera não considero aqui. Joaquim Nabuco, conquanto católico praticante e monarquista convicto, não pode ser tudo por um reacionário, porque achou jeito de conciliar com o seu catolicismo, porventura mais de imaginação que de sentimento, o seu profundo liberalismo, e foi sempre, conquanto aristocrata de raça e temperamento, irredutivelmente um liberal, um democrata em política. Eduardo Prado, que em tudo, em costumes, em opiniões e gostos, parece ter sido um diletante, um espírito cosmopolita, pode ser que fosse também em crença religiosa e política. A sua curiosidade intelectual, o seu gosto do novo e do exótico, diga-se, a dose de esnobismo que havia nele, e certo senso de elegância e mudanismo hostil à nossa baixa democracia, e mais a sua freqüentação de meios monárquicos e reacionários de Paris, explicam talvez o seu reacionarismo católico e monárquico, em oposição com a sua natural independência mental e irreverência espiritual. É o nosso mais acabado tipo de diletante intelectual, do amador das coisas de espírito. E amador e diletante o foi em tudo, com bom humor, muito espírito e inconseqüentemente. Com pontos de contato com Nabuco, não tem o seu talento, e menos a sua seriedade espiritual. O brilho mundano da sua existência de moço rico e pródigo, as suas longas viagens, a sua existência européia, o seu íntimo comércio com homens de letras europeus, deram-lhe um prestígio que a sua só obra literária, aliás documento de talento literário pouco vulgar, acaso não lhe teria só por si dado. Aumentou-lho a perseguição tolamente feita pelo Governo Provisório da República ao seu brilhante panfleto *A ditadura militar no Brasil* e a atitude por ele tomada em face não só da República mas do geral sentimento liberal do país.

Como escritor, Eduardo Prado foi, em suma, um jornalista, porém com mais talento, mais espírito, mais cultura e mais experiência do mundo que o comum deles. Da causa pública teve menos o interesse que a curiosidade do seu elemento dramático. A política foi-lhe apenas um tema literário, que tratou com a desenvoltura de um espírito no fundo cético e paradoxal.

A publicística, no seu mais exato sentido de literatura das questões públicas, nunca de fato se incorporou aqui à literatura propriamente dita ou a enriqueceu com exemplares de maior valor que o ocasional e de emoção menos efêmera que a do momento. Salvo em um ou outro jornalista de mais vigoroso pensamento e de mais perfeita expressão, como Justiniano da Rocha, Otaviano Rosa, Quintino Bocaiúva e os já atrás citados Tito Franco de Almeida, Saldanha Marinho, Ferreira Viana, José de Alencar e outros, e mais perto de nós Salvador de Mendonça, Ferreira de Araújo, Ferreira de Meneses, Leão Veloso, Rodolfo Dantas, Belarmino Barreto, José do Patrocínio, cujos nomes, acaso por outros motivos que os puramente literários, sobrevivem, careceu sempre a nossa publicística de qualidades com que se pudesse legitimamente incorporar na nossa literatura e viver nela por obras sempre

estimáveis. Joaquim Nabuco e Eduardo Prado apenas são publicistas por parte de sua obra e pela intenção política de quase toda ela.

Mais ainda do que a publicística, a oratória política não podia existir antes de um regime de livre discussão, qual o aqui inaugurado com a Independência. Os sucessos que imediatamente a precederam, bem como os que se lhe seguiram, deram justamente lugar ao aparecimento de sociedades e clubes patrióticos, juntas de governo e assembléias políticas por amor dela convocadas, donde resultou essa espécie de eloqüência num país que até então outra não conhecera que a sagrada ou, em importância e escala muito menor, a acadêmica.

A primeira teria aliás nesta fase da nossa história um brilho que ainda se não apagou de todo da tradição. Foram seus mais eminentes cultores e deixaram alguns documentos que até certo ponto lhes justificam a fama contemporânea, Sousa Caldas, o vigoroso poeta lírico do qual aliás como pregador apenas resta a memória do apreço em que o tiveram os seus ouvintes; Fr. Francisco de S. Carlos, o secundário poeta da *Assunção da Virgem*; Fr. Francisco de Sampaio e o cônego Januário Barbosa, ambos jornalistas e agitadores políticos, e o último medíocre poeta e estimável literato, e, finalmente, o maior de todos, Monte Alverne.

Este com S. Carlos e Sampaio formaram um trio de oradores sacros que no seu tempo, em que ainda se apreciava o gênero, e ir ao sermão era um dos poucos divertimentos da população e dos raros recreios da gente culta, se disputavam a preferência do público e a primazia do púlpito. Deu-lhes principalmente relevo à oratória, sobretudo a de Monte Alverne, que decididamente os sobreleva a todos, o terem-na exercitado no momento de comoção política e alvoroço patriótico, que lhes atuou na facúndia e lhes deu ao estro uma emoção nova e renovadora da cansada eloqüência sagrada aqui em antes praticada. Pode dizer-se que neles, que não foram somente pregadores mas oradores patrióticos e ainda políticos, preludia a oratória política de 1823.

Francisco de Monte Alverne nasceu no Rio de Janeiro em 9 de agosto de 1784 e faleceu em Niterói a 2 de janeiro de 1858. A sua atividade oratória vai de 1819 a 1856, isto é, passa-se na época climatérica que imediatamente precedeu e seguiu a da Independência e fundação do Império, cujo extremo propugnador foi. Aparece como uma das vozes do sentimento nacional nesse momento exuberante de entusiasmo. Segundo as notícias, umas ainda pessoais, outras tradicionais e algumas escritas que dele temos, e que a sua obra confirma, foi uma bela figura de frade soberbo, personalíssimo, ingenuamente desvanecido do seu saber e facúndia. Este manifesto, mas não antipático, contraste entre a humildade reclamada pelo seu instituto e o seu orgulho intelectual, e mais as circunstâncias do tempo, lhe fizeram a fisionomia particular e distinta que tem na nossa vida mental. Professor de filosofia, mestre sem alguma originalidade, mas eloqüente e dominador, teve por discípulos, dos quais se soube fazer admiradores e devotos, boa porção dos homens que vieram a intelectualmente florescer nos anos subseqüentes e o melhor da mocidade do tempo. Exerceu grande influência — talvez a primeira de ordem mental que aponte a nossa história literária — nas jovens gerações que com ele aprenderam ou o ouviram. Durante todo o período romântico, poetas e prosadores o celebraram em biografias e notícias, em poemas que lhe dedicam ou lhe comemoram o engenho. Não é demais dizer que, para as gerações suas contemporâneas ou imediatamente posteriores ele foi o primeiro dos nossos heróis intelectuais. Não os enganava a intuição dos românticos. Pelo seu arrogante pessoalismo, pela sua exuberante individualidade, pela mistura na sua oratória de emoções patrióticas e religiosas; e pela sua indisciplina, sem quebra aliás da sua austeridade monástica, espiritual, e mais pelo tom e estilo pitoresco dos seus sermões, onde sentimos estes vários impulsos, foi Monte Alverne o verdadeiro precursor do Romantismo aqui.

A primeira eloqüência política brasileira, inaugurada na Assembléia Constituinte de 1823, tem uma dupla feição. Por mais de um rasgo lembra a oratória da Revolução Francesa, em cuja história eram lidos os principais de seus membros, e ressuma algo também da oratória sagrada da nossa língua, que era o modelo mais presente aos iniciadores dessa eloqüência aqui. Alguns deles já o haviam aliás ensaiado nas juntas e sessões políticas de antes da Independência ou a tinham praticado como deputados do Brasil nas Cortes de Lisboa, em 1821. Mas os mesmos oradores portugueses destas seriam bisonhos parlamentares, cuja educação oratória, feita sob o duplo influxo da eloqüência revolucionária francesa e do sermão nacional, não podia ser aos nossos de grande exemplo.

Como o sermão, o discurso político, salvo casos sempre raros de peregrinas excelências de fundo e forma, por sua mesma efemeridade e contingência, como pelo ocasional dos seus motivos e inspiração, só muito excepcionalmente conserva o interesse da emoção original. Nem sequer concorria aqui para prolongá-lo além da sua hora, o livro que os recolhesse. Apenas o *Anais* das assembléias onde foram proferidos lhes guardaria o eco, de todo extinto aliás nesses cartapácios nunca lidos.

Teve a Constituinte alguns oradores notáveis, dos quais se pode dizer que o eram mais de nascença que de feitura. O maior deles, ao menos o mais célebre, foi Antônio Carlos Ribeiro de Andrada Machado e Silva (1775-1845), cuja fama vinha das Cortes portuguesas de 1821, e devia confirmá-la a sua ulterior carreira de orador em assembléias posteriores à Constituinte.

Nestas, os nomes cuja reputação excedeu ao seu tempo são os de Rebouças, Maciel Monteiro, Rodrigues dos Santos, Bernardo de Vasconcelos, Sousa Franco, Alves Branco, Nabuco de Araújo, Rio Branco, Silveira Martins, talvez o maior de todos nas qualidades propriamente oratórias, Torres Homem, José de Alencar, José Bonifácio, o Moço, cujos discursos lidos hoje lhe não abonam a fama contemporânea, Joaquim Nabuco, Fernandes da Cunha. Destes, bem poucos, fora dos *Anais* parlamentares, deixaram documento escrito por onde possamos avaliar-lhes, quanto um orador pode ser julgado pelo discurso não ouvido, o fundamento da celebridade. Temos, pois, que contentar-nos com a tradição. Segundo esta, foram estes, com alguns mais, e muito antes bons parlamentares, bons discutidores, que oradores, os melhores exemplares da nossa oratória política. Literariamente, salvo as exceções de um Rebouças, um Maciel Monteiro, um Nabuco pai e filho, um Torres Homem e um José de Alencar, pouco valem. Raríssimos serão os seus discursos cuja leitura não nos seja agora displicente. É que sobretudo "oradores de negócios", segundo a expressão francesa, isto é de questões políticas ou partidárias de ocasião, o interesse das suas arengas passou com o dos seus motivos, e tanto mais completamente quando por via de regra eles não lhes souberam dar qualidades de pensamento e de expressão que as fizessem viver.

A crítica no Brasil nasceu com as academias literárias do século XVIII. Os seus primeiros ensaios foram os pareceres ou juízos nelas apresentados sobre os trabalhos sujeitos à sua apreciação. Continuavam esses pareceres o costume português, também oriundo das academias, de que as nossas foram um arremedo. Eram por via de regra inchados de pensamento e de expressão, grávidos de erudição literária contemporânea e, como estalão de estima, usavam rigorosamente a pauta da retórica clássica consoante Horácio e Quintiliano, e aferiram das obras conforme elas lhes pareciam ou não acordes com essas pautas. A inspiração geral desses primeiros ensaios de crítica, não só aqui mas em Portugal — aos quais cumpre juntar os juízos dos censores oficiais, que às vezes se desmandavam em críticos, — era de regra exageradamente benévola, e facilmente escorregava para os mais desmarcados encômios e excessivos louvores, em linguagem, como era a literária da época, túrgida e hiperbólica. Dizendo, por exemplo, de um ruim poema feito à Virgem Maria pelo poeta José Pires de Carvalho e Albuquerque, hoje absolutamente ilegível, os críticos — chamavam-se então censores — da Academia dos Renascidos, asseveravam que o livro do seu confrade continha "em si matérias tão sublimes e cantos tão suaves, que aparece ser todo inspirado do céu, ainda que organizado na terra, favor na verdade particular de que foi dotado o autor, não só como devoto, mas como poeta". E não satisfeitos, acrescentaram: "É tão sublime a musa do nosso acadêmico que a sair do eminente cume do Parnaso só passaria como passou ao mais elevado ápice do Olimpo".[149]

[149]*Apud* Fernandes Pinheiro, *Rev. do Inst. Hist.*, XXXII, 59.

Não fora impossível ou sequer difícil mostrar ainda agora ressaibos deste estilo de crítica em quejandos documentos das nossas sociedades literárias e nos mesmos críticos de ofício. Com poucas exceções permaneceu este estilo essencialmente o mesmo até o advento do modernismo, cujo espírito foi notavelmente crítico, sem que entretanto lograsse refugá-lo de todo da crítica indígena. Não raro aquele tom empolado da velha crítica portuguesa para aqui transplantada foi apenas substituído por mal assimiladas novidades pseudofilosóficas por pseudocientíficas expressas em nova forma de gongorismo, que, como o outro, nos vinha também de Portugal.

A crítica como um ramo independente da literatura, o estudo das obras com um critério mais largo que as regras da retórica clássica, e já acompanhado de indagações psicológicas e referências mesológicas, históricas e outras,

buscando compreender-lhes e explicar-lhes a formação e a essência, essa crítica derivada aliás imediatamente daquela, pelo que lhe conservou alguma das feições mais antipáticas, nasceu com o Romantismo. Precedeu-o mesmo, nos estudos biográficos e literários do *Patriota*, de Araújo Guimarães, do *Parnaso Brasileiro*, de Cunha Barbosa, de *Niterói*, de Gonçalves de Magalhães e Porto Alegre. Era, porém, sobretudo louvaminheira e derramada em impertinentes considerações gerais, e acreditava ingenuamente que preconizar a produção literária nacional era o mesmo que valorizá-la e que o louvor, ainda indiscreto, seria estímulo bastante ao fomento das nossas letras. Esse estímulo imprudente achou-o que fartasse o Romantismo na crítica, que com ele surgiu em jornais e revistas como a citada *Niterói*, a *Minerva Brasiliense*, a *Guanabara,* a *Revista do Instituto* e mais tarde a *Revista Popular* e outras publicações semelhantes. E não se pode dizer que esta crítica ainda nimiamente encomiástica, e que convencidamente atestava de primas obras cuja leitura nos é hoje insuportável, não tenha, em suma, tido uma ação benéfica. À falta de outro qualquer prêmio do seu esforço, encontravam nela os autores "o favor com que mais se acende o engenho." Apenas a maioria delas não teria o que acender.

Iludindo-os sobre o seu próprio merecimento, essa crítica não só os desvairava, mas desservia os que acaso tinham e cujos defeitos ela se abstinha, por mal entendida caridade, de apontar, faltando assim à sua tarefa de educar o público, que mui confiadamente a seguia. Com essa crítica que se traduzia em louvores indiscretos acompanhados de divagações a mais das vezes ociosas e até impertinentes, crítica ainda em suma retórica, surgiu pela mesma época a crítica erudita e mais a história literária, seu natural suporte. Desprezadas, como é de razão, umas primeiras malogradas tentativas de Cunha Barbosa, Magalhães, Ferreira da Silva, o criador dessa espécie de crítica aqui, e simultaneamente da história da nossa literatura, foi Varnhagen. É ele, com efeito, o primeiro que pesquisa e assenta, com dados seguros, fatos e datas literárias, e os correlaciona com a nossa evolução política, o primeiro que estuda diretamente os autores, descobre alguns apenas vagamente conhecidos, publica-lhes ou revela-lhes as obras, identifica-os ou comprova-lhes a existência e atividade. Foi com efeito o primeiro que investigou com capacidade de erudito e um critério que é essencialmente o mesmo da nossa posterior história literária, as nossas origens literárias, e fez das nossas letras a exposição mais cabal e exata que até então se fez. Foi igualmente o primeiro que as viu no seu conjunto e não só na sua poesia, como mais ou menos o fizeram os seus predecesores, e, embora de relance, ocupou-se de todos os autores nacionais que pode conhecer, e ainda de portugueses abrasileirados pela sua estadia no Brasil e preocupações brasileiras, fossem poetas ou historiadores, moralistas, viajantes, cronistas, economistas, etc. Alguns descobriu e desencavou e divulgou de escusos repertórios portugueses, corrigindo datas, aventando informações ignoradas, emendando outras, publicando antologias e edições críticas dos nossos poetas e de escritores de cousas brasileiras. Este trabalho, grandíssimo e importantíssimo para o tempo, fê-lo ele na edição dos *Épicos Brasileiros* (1845), no *Florilégio da poesia brasileira* (1850) e na *História geral do Brasil* (1854-57), em memórias, monografias e artigos da *Revista do Instituto* e outras publicações. No *Florilégio* assentou, em bases que não foram ainda sensivelmente modificadas, a história da nossa literatura. Nas 54 páginas do "Ensaio histórico sobre as letras no Brasil", que vem como introdução desse precioso livrinho, acham-se pelo menos indicados o critério etnológico como elemento das investigações da nossa literatura e da sua mesma inspiração, o elemento indígena americano como concorrente nela, as origens imediatas ou o primeiro impulso da poesia e do teatro no Brasil, a necessidade de serem os nossos poetas sobretudo americanos, o interesse da poesia popular, a correlação dos fenômenos mentais com os sucessos históricos e outros que muito posteriormente seriam trazidos à luz como novidade da última hora.

Neste gosto e trabalho de investigação da história da nossa literatura o seguiu, com menor cabedal de conhecimentos e menor capacidade, mas com igual boa vontade e não sem sucesso, Norberto Silva. Devemos-lhe principalmente um mais exato conhecimento dos poetas mineiros, vários estudos biográficos literários e alguns ensaios de uma história da nossa literatura, que não chegou a escrever. Também Porto Alegre fez crítica literária e foi aqui o criador da crítica artística. Como tal devem-se-lhe os primeiros estudos sobre a nossa pintura e arquitetura e da iconografia e música brasileira, publicados no *Ostensor*, na revista *Guanabara*, no *Íris*, na *Revista Brasileira* e na *Revista do Instituto*, entre 1845 e 1856. O entusiasmo patriótico dos da sua geração levou-o à invenção indiscreta de uma "escola fluminense de pintura". Outros românticos da primeira hora, Magalhães, Macedo, Ferreira da Silva, Gonçalves Dias, fizeram igualmente crítica literária. Pelo tempo adiante, com certa assiduidade e algum mérito,

Paula Menezes, Dutra e Melo, Paranhos Schutel, Jaci Monteiro; e alguns estrangeiros que aqui colaboraram com os nossos na constituição da nossa literatura nacional, tais os franceses Burgain e Adet, o espanhol Pascoal, o chileno Santiago Nunes Ribeiro, os portugueses Zaluar e Montoro distinguiram-se como críticos. Essa crítica, porém, foi sempre feita dispersamente em jornais e revistas, e nunca se sistematizou. Raro era outra cousa que um artigo de ocasião a favor de um livro ou autor. Toda ela tendia à exaltação freqüentemente inconsiderada da mente nacional e dos seus produtos. É patriótica como a literatura que lhe servia de assunto. Mais tarde e serodiamente, o mau exemplo das brigas literárias da "guerra dos poetas" e das arcádias portuguesas produziu aqui os seus efeitos na acrimônia, na diatribe, nos doestos e até na arrogância doutrinária, que muitas vezes substituíram a longanimidade e complacência da nossa primitiva crítica.

Na segunda geração romântica, Álvares de Azevedo escreveu alguns ensaios de crítica, que por lampejos de talento, novidade de idéias gerais e qualidades da expressão literária sobrelevam o que aqui se fazia no gênero, e mostravam ainda uma vez a compassibilidade da crítica e da criação estética. Junqueira Freire, outro poeta dessa geração, também se ensaiou na crítica, com menos romantismo e acaso mais agudeza que Álvares de Azevedo, mas também mais de passagem ainda que este. Fizeram-na igualmente em jornais, outros poetas e prosadores desta fase, nomeadamente Bernardo Guimarães e José de Alencar, que reuniu em livro a sua crítica da *Confederação dos Tamoios*, de Magalhães (1856).

Feita assim dispersamente, ao acaso dos ensejos, sem seqüência nem sistema, como uma manifestação pessoal de impressões recebidas dos livros lidos, mas talvez por amor dos autores que da literatura, como um estímulo ou um reclamo, e também às vezes, mas raras, como um anátema, não chegou essa crítica a ser um gênero literário separadamente cultivado. E os seus produtos havemos de ir buscá-los em jornais e revistas, prefácios de livros ou reproduzidos e citados em páginas posteriores. Quem mais sistematicamente a fez depois das duas primeiras gerações românticas, pelo menos como professor oficial de literatura, foi o cônego Fernandes Pinheiro, que deixou dois livros consideráveis de matéria cujo docente era no Colégio de Pedro II, *Curso elementar de literatura nacional* (1862) e *Resumo da história literária* (1873). De fundo próprio, quer de erudição, quer de pensamento, pouco havia do autor destes livros, onde se continuavam extemporaneamente sistemas críticos já ao tempo obsoletos. Demais, apesar do título, o seu *Curso* era sobretudo de literatura portuguesa, para o qual o autor achava o trabalho já feito. A brasileira, mormente no seu mais importante período, o nacional, apenas ocupava algumas páginas. Com melhor sentimento literário, com mais fina percepção estética, e sobretudo com muito melhor estilo, mas apenas acidental e esporadicamente, também fez crítica Machado de Assis.

Ao tempo em que o cônego Pinheiro professava aqui as lições, que depois tirou em livro, um outro professor de literatura no Maranhão, Sotero dos Reis, fazia o *Curso de literatura brasileira e portuguesa*, publicado depois em quatro tomos, de 1866 a 1868. Com o seu desenvolvimento e proporções, é não só a primeira obra de estudo histórico literário e crítico da nossa literatura, mas ainda da portuguesa, e era na nossa língua uma novidade. Transplantava Sotero dos Reis para ela, como ainda no seu tempo foi notado, a renovação da crítica operada em França por Villemain. Abalizado conhecedor por um comércio mais direto do que o tinha o cônego Pinheiro das letras portuguesas e do seu desenvolvimento aqui, fez delas mais cabal exposição que se podia então querer. O processo histórico, que era o daquele seu principal modelo, levou-o ao estudo, acaso por demais particularizado, da literatura portuguesa, de suas origens até ao fim do século XVIII. No estudo da literatura brasileira, que ocupa parte menor do seu *Curso*, Sotero dos Reis não lhe remontou às origens nem lhe acompanhou a evolução. Expô-la por alguns dos seus tipos mais preeminentes — como o fazia Taine com a literatura inglesa — começando em Santa Rita Durão e vindo até Gonçalves Dias. Nunca, porém, se fizera estudo tão completo e com tão boa arte de composição literária, e em suma tão bem feito como no livro de Sotero dos Reis.

Menos ainda do que qualquer dos gêneros literários aqui versados, não se constituiu a crítica em aplicação particular da atividade literária. E como não tivesse outra doutrina que o gosto pessoal dos que eventualmente a

faziam, fosse pura externação de impressões individuais, mais no intuito de louvor ou censura, que no de exame e explicação da obra, afetasse um tom retórico e ordinariamente se excedesse em divagações escusadas de trivialidades literárias ou em banalidades conceituosas, essa crítica, afora o que é propriamente história literária feita por um Varnhagen, um Norberto, um Sotero e ainda um Fernandes Pinheiro, apenas deixou de si um outro documento estimável. Nada obstante foi útil e, ainda com as suas falhas e defeitos, serviu ao desenvolvimento das nossas letras.

O movimento que tenho chamado de modernismo e cujo mais evidente sinal foi, como o europeu de que se originou, o espírito crítico, deu aqui à crítica outra direção e outros critérios.

A revolta da escola coimbrã, em Portugal, contra o que um dos seus chefes chamou as "teocracias literárias" do velho Reino, o resto de pseudoclássicos, de anacrônicos árcades ou de serôdios românticos que, com Antônio de Castilho à testa, entorpeciam a evolução literária portuguesa, não só ecoou aqui, mas influiu, acaso mais poderosamente que o coevo pensamento europeu, no motim que aqui também se levantou contra os nossos escritores consagrados. A este alvoroto brasileiro faltou, porém, a coesão que teve o português, e ficou longe da importância daquele. A sua inspiração ou antes os seus inspiradores estrangeiros foram diversos: Sainte-Beuve, Taine, Scherer, Renan, Spencer e até Comte, não obstante a sua aversão sistemática à crítica, e também os muito proclamados mas de fato pouco sabidos críticos alemães de nomes estranhos aos nossos ouvidos. Se a reação pela cultura germânica em Portugal, atuadora da nossa, fez ali uma dúzia de germanistas capazes, aqui não conseguiu formar sequer a metade, o que prova a inconsciência do arremedo e a inconsistência do movimento e concomitantemente a nossa madraçaria nacional. Salvo Tobias Barreto, que foi o mais distinto prócer do movimento e cuja cultura germânica parece ter sido cabal, os nossos outros germanistas seus discípulos ou seguidores a fizeram superficialmente e através do francês.

Como quer que seja, operou-se um salutar movimento de reação e houve manifesto alargamento do nosso espírito literário e do nosso espírito em geral. Começou-se a compreender que a crítica tinha um papel distinto e uma função necessária na literatura e a abandonar os seus processos puramente retóricos por outros em que entravam novos elementos de consideração na apreciação das obras literárias, a história, a psicologia, a etnografia, a sociologia, a política, enfim quanto atuava os escritores e os podia explicar e às suas obras. Em 1873, em um artigo em que é lícito enxergar o influxo das idéias que iam dar nova direção ao nosso pensamento literário e à crítica, Machado de Assis, verificando a carência aqui da crítica como ofício literário, lastimava-lhe a falta e reclamava-a como uma necessidade da nossa literatura.[150] De 1875 em diante entram a aparecer livros propriamente de crítica, os *Ensaios e estudos de filosofia e crítica*, desse ano, e os *Estudos alemães*, de 1883, de Tobias Barreto, a *Crítica e literatura*, do malogrado escritor do grupo literário formado no Ceará por esse tempo, Raimundo Antônio da Rocha Lima (1878). Outro escritor desse grupo, Araripe Júnior (Tristão de Alencar — 27 de julho de 1848 — 29 de outubro de 1911, Fortaleza, Ceará), conquanto se houvesse ensaiado, aliás sem nenhum sucesso, na ficção, foi principalmente um crítico, já em jornais e revistas da sua terra natal, de Pernambuco e do Rio, já em livros, *José de Alencar* (1882), *Gregório de Matos, Movimento literário* e outros. Seguindo muito de perto as doutrinas críticas de Taine, esforçou-se por praticá-las e divulgá-las aqui, temperando-as entretanto com a sua fantasia, incongruente com o espírito geométrico do seu apregoado mestre, e fazendo da complacência imoderado uso. Entre os nossos livros de crítica desse momento, destacam-se pelo seu volume e importância os *Estudos sobre a literatura brasileira; O lirismo brasileiro* (1877), do escritor maranhense domiciliado em Portugal, Sr. José Antônio de Freitas discípulo muito fiel do Sr. T. Braga; *o Camões e os Lusíadas* (1872), de Joaquim Nabuco, mais explanação entusiástica, feita aliás com talento, que apreciação crítica; os *Estudos críticos*, por Sílvio Dinarte (Escragnolce Taunay, 1881-1883, 3 vols.). Mas o primeiro dos escritores brasileiros que, de parte um breve e malogrado excurso pela poesia, fez obra copiosa de crítica geral e particular, é o Sr. Sílvio Romero, simultaneamente discípulo, por Tobias Barreto, dos alemães e, muito mais diretamente, dos franceses por Taine e Scherer, pelo que é da literatura propriamente dita, e de Spencer, Haeckel, Noiré e Iehring, pelo que é filosofia e pensamento geral.

É singular que o maior e mais universal dos críticos franceses do século passado, o que mais influência exerceu no seu tempo, mesmo fora da França, Sainte-Beuve, tenha muito pouco influído, ao menos de modo direto e claro, na

constituição definitiva da nossa crítica, como atividade literária distinta. Só talvez em Machado de Assis se lobriga algo do seu exemplo.

Capítulo XIX

MACHADO DE ASSIS

CHEGAMOS AGORA AO escritor que é a mais alta expressão do nosso gênio literário, a mais eminente figura da nossa literatura, Joaquim Maria Machado de Assis. No bairro popular, pobre e excêntrico do Livramento, no Rio de Janeiro, nasceu ele, de pais de mesquinha condição, a 21 de junho de 1839. Nesta mesma cidade, donde nunca saiu, faleceu, com pouco mais de 69 anos, em 29 de setembro de 1908. A data do seu nascimento e do seu aparecimento na literatura o fazem da última geração romântica. Mas a sua índole literária avessa a escolas, a sua singular personalidade, que lhe não consentiu jamais matricular-se em alguma, quase desde os seus princípios fizeram dele um escritor à parte, que tendo atravessado vários momentos e correntes literários, a nenhuma realmente aderiu senão mui parcialmente, guardando sempre a sua isenção. São obscuros e incertos os seus começos, os informes que deles há, duvidoso ou suspeitos. Ninguém na literatura brasileira foi mais, ou sequer tanto como ele, estranho a toda a espécie de cabotinagem, de vaidade, de exibicionismo. De raiz odiava toda a publicidade, toda a vulgarização que não fosse puramente a dos seus livros publicados. Do seu mesmo trabalho literário, como de tudo o que lhe dizia respeito, tinha um exagerado recato. Refugia absolutamente às confidências tanto pessoais como literárias. Por cousa alguma quisera que as humildes condições em que nascera servissem para exalçar-lhe a situação que alcançara. Ao seu recatadíssimo orgulho repugnava, como um expediente vulgar, fazer entrar no lustre que conquistara esse elemento de estima. A sua biografia eram os seus livros, a sua arte era a sua prosápia. Não lhes quis misturar nada que pudesse parecer um apelo à benevolência dos seus contemporâneos em prol da exaltação do seu nome. Fazer reclamo da mesquinhez das suas origens, como é tão vulgar, lhe era profundamente antipático. Só a incapacidade de compreender natureza tão finamente aristrocrática como Machado de Assis e a esquisita nobreza destes sentimentos poderia reprochar-lhos.

Era dos engenhos privilegiados que, sentindo fortemente a vocação literária, com a clara consciência da necessidade de ajudá-la pela aplicação e trabalho, a si mesmo se educam. Fez-se ele próprio. Teria apenas freqüentado a ínfima escola primária da sua meninice, aprendido ao acaso das oportunidades algo mais do que ali lhe ensinaram, e lido assídua e atentamente. Precisando cuidar muito cedo de si, pois os pais, sobre paupérrimos, lhe morreram quando lhe começava a puberdade, trabalhou então, ao que parece, como sacristão da Igreja da Lampadosa, e depois caixeiro da pequena Livraria e Tipografia de Paula Brito, prazo dado dos escritores feitos ou por fazer da época. Talvez ali se iniciasse na arte tipográfica, que mais tarde parece exerceu como compositor na Imprensa Nacional. Desde 1856 pelo menos se encontram na *Marmota Fluminense*, "jornal de modas e variedades", editado e redigido por aquele singular, estimável e prestimoso amador das nossas letras que foi Paula Brito, e colaborado por nomes depois nela notáveis, alguns poemas seus. Tem o tom melancolicamente sentimental, a religiosidade romântica e também laivos de descrença, da poesia daquele decênio.[151] É de crer que Machado de Assis houvesse versejado desde antes dessas datas. Depois da *Marmota*, encontram-se-lhe versos na *Revista Popular* e *Jornal das Famílias*, de Garnier, na *Biblioteca Brasileira*, de Quintino Bocaiúva, e no *Diário do Rio de Janeiro*, de 1862. Da redação deste jornal, em lugar subalterno, fez parte com Saldanha Marinho, Quintino Bocaiúva e outros já então ou depois conhecidos jornalistas. Entrementes aprendera o inglês, língua pouco vulgar aos nossos literatos e cuja literatura não teria concorrido pouco para ajudar a tendência natural de Machado de Assis ao humor, de que foi

aqui o único mestre insigne. Também lhe daria o esquisito sentimento de decoro que distingue a sua obra, e o defendeu das influências do naturalismo francês. Em 1863, da tipografia daquele jornal saiu o seu primeiro livro, um folheto, *Teatro de Machado de Assis*. Constava de duas comédias em um ato, representadas ambas no ano anterior e prefaciadas por Quintino Bocaiúva, que parece ter sido, com Paula Brito, o seu introdutor na vida literária. Desde então Machado de Assis mostrava-se a figura extraordinária e, em toda a significação do termo, distinta que viria a ser nas nossas letras, tanto pelo seu engenho como pela sua elevação moral. Estreante, publicava uma obra já notável pelas qualidades de espírito e composição, para a qual o seu prefaciador desenganadamente declarava que lhe não achava jeito, e a publicava sem apelar desse juízo, acaso rigoroso. Fizera teatro não só porque o momento, o de maior florescimento do nosso, lho acoroçoava, mas por confessada ambição juvenil de ensaiar as forças nesse gênero que o atraía, cuidando que nas qualidades para ele se apurariam com o tempo e trabalho. Mas só em 1864, com as *Crisálidas*, é que verdadeiramente começa a sua vida literária, não mais como tentativa, senão como atividade nunca descontinuada. Vinte e dous poemas, escritos entre 1858 e 64, compunham essa coleção. Distinguiam-se pela emoção menos desbordante que o nosso comum lirismo e por um apuro de forma insólito na nossa poesia. À perfeição com que já manejava o alexandrino, verso ainda mal-aclimado na nossa língua, o pechoso cuidado que punha nos ritmos e rimas dos seus, para os fazer menos triviais e mais tersos sem perda da sonoridade, juntava-se o polido da língua e o escolhido da frase poética: *Aspiração*, que é de 1862, mormente *Versos à Corina*, de 1864, documentam este juízo. Tanto pelo valor do sentimento como da sua expressão, este último é uma das mais belas amostras do nosso lirismo. Como as obras verdadeiramente clássicas, isto é, que não são de ocasião ou de moda, tão vivo e novo hoje como à data da sua composição, há quase meio século. Estava-se ainda em pleno viço do subjetivismo e do sentimentalismo poético de Álvares de Azevedo e dos seus companheiros de geração, poesia de descrença e desconsolo, de desengano e tristeza, dominada pela idéia da morte. De todos esses poetas eram os versos, como dos seus dizia exatamente aquele, flores da sua alma, "murchas flores que só orvalha o pranto". Machado de Assis, que, pela mesquinha condição em que viera ao mundo, não devia ter sofrido e lutado menos do que eles, tem desde então o altivo pudor de não pôr a sua alma em público, de não fazer estendal da sua desgraça. A musa é para ele a "consoladora em cujo seio amigo e sossegado respira o poeta o suave sono, quando a mão do tempo e o hálito dos homens lhe tenham murchado a flor das ilusões e da vida". Este sentimento revigora-se no Prelúdio das *Falenas*, a sua segunda edição das poesias:

O poeta é assim: tem, para a dor e o tédio,
Um refúgio tranqüilo, um suave remédio:
És tu, casta poesia, ó terra pura e santa!

Quando a alma padece, a lira exorta e canta;
E a musa que, sorrindo, os seus bálsamos verte,
Cada lágrima nossa em pérola converte.

Não era das falazes costumeiras profissões de fé de poetas. Toda a sua vida literária, de um tão alevantado e peregrino no decoro, a confirma.

Vários são os motivos de inspiração nas *Crisálidas* desde as mais intensas emoções de poeta amoroso ou antes preocupado já, como nenhum outro aqui, do eterno feminino, e rasgos de pensamento que nos formosos tercetos de *No Limiar*, como nos belos alexandrinos de *Aspiração*, pressagiam o poeta perfeito das *Ocidentais*, até os temas subjetivos sentidamente idealizados do *Epitáfio do México*, de *Polônia*, de *Monte Alverne*. Mas nem naqueles havia o comum excesso de sentimentalismo, nem nestes algum exagero de idealismo, e uns e outros vinham estremes da moléstia constitucional da nossa poesia, a oratória.

Trazem certamente o cunho do tempo, porém com tal medida e acerto que, no seu encantador lirismo, muito nosso, nos são contemporâneos. É dos poucos de então que não envelheceram, isto é, que não precisam que nos

ponhamos no diapasão do seu tempo para os sentirmos e estimarmos. Digam-no estas estrofes de *Visio*, que são de 64:

Eras pálida. E os cabelos,
Aéreos, soltos novelos,
Sobre as espáduas caíam...*
Os olhos meio cerrados
De volúpia e de ternura
Entre lágrimas luziam...
E os braços entrelaçados,
Como cingindo a ventura,
Ao teu seio me cingiam...

Depois, naquele delírio,
Suave, doce martírio
De pouquíssimos instantes,
Os teus lábios sequiosos,
Frios, trêmulos, trocavam
Os beijos mais delirantes,
E no supremo dos gozos
Antes os anjos se casavam
Nossas almas palpitantes...

Depois... depois a verdade,
A fria realidade,
A solidão, a tristeza;
Daquele sonho desperto,
Olhei... silêncio de morte
Respirava a natureza, —
Era a terra, era o deserto,
Fora-se o doce transporte,
Restava a fria certeza.

Desfizera-se a mentira:
Tudo aos meus olhos fugira;
Tu e o teu olhar ardente,
Lábios trêmulos e frios,
O abraço longo e apertado,
O beijo doce e veemente;
Restavam meus desvarios,
E o incessante cuidado,
E a fantasia doente.

E agora te vejo. E fria
Tão outra estás da que eu via
Naquele sonho encantado!
És outra, calma, discreta,

Com o olhar indiferente,
Tão outro o olhar sonhado,
Que a minha alma de poeta
Não ver se a imagem presente
Foi a visão do passado.

Foi, sim, mas visão apenas;
Daquelas visões amenas
Que à mente dos infelizes
Descem vivas e animadas,
Cheias de luz e esperança
E de celestes matizes:
Mas, apenas dissipadas,
Fica uma leve lembrança,
Não ficam outras raízes.

Inda assim, embora sonho,
Mas, sonho doce e risonho,
Desse-me Deus que fingida
Tivesse aquela ventura
Noite por noite, hora a hora,
No que me resta de vida,
Que, já livre da amargura,
Alma, que em dores me chora,
Chorara de agradecida!

Há neles certamente o toque do tempo, e algo de garrettiano, mas também uma alma de verdadeiro poeta, que sobrevive à época.

Atividade poética de Machado de Assis se continuou com as *Falenas* em 1869, as *Americanas* em 1875 e as *Ocidentais* em 1902. Quer em verso, quer em prosa, a sua produção — outra singularidade deste singular escritor — sem ser nunca de improviso ou apressada, é contínua, sempre trabalhada e aperfeiçoada. Modesto por índole e por civilidade, tímido de temperamento, modéstia e timidez que encobriam grande energia moral e íntima consciência de sua capacidade, Machado de Assis, estranho a toda a petulância da juventude, estuda, observa, medita, lê e relê os clássicos da língua e as obras-primas das principais literaturas. Ao contrário de alguns notáveis escritores nossos que começaram pelas suas melhores obras e como que nelas se esgotaram, tem Machado de Assis uma marcha ascendente. Cada obra sua é um progresso sobre a anterior. Ou de própria intuição do seu claro gênio, ou por influência do particular meio literário em que se achou, fosse porque fosse, foi ele um dos raros senão o único escritor brasileiro do seu tempo que voluntariamente se entregou ao estudo da língua pela leitura atenta dos seus melhores modelos. Foram seus amigos e companheiros alguns portugueses escritores ou amadores das boas letras, como José de Castilho, Emílio Zaluar, Xavier de Novais, Manuel de Melo, o esclarecido filólogo de cuja casa e rica livraria foi habituado, Reinaldo Montoro, o bibliófilo Ramos Paz e outros. Nesta roda a língua se teria conservado mais estreme das corrupções americanas, seria melhor falada e mais estudada. Considerando-se, porém, que outros brasileiros que viveram e até se educaram em Portugal, nem por isso lucraram no seu português, mais que à influência dessa roda, ao seu íntimo sentimento literário e à sua intuição da importância da expressão na literatura, deveu Machado de Assis a excelência incomparável da sua. Sabia-se por confidência sua que, escasseando-lhe recursos para adquirir os clássicos, associou-se no Gabinete Português de Leitura para os ter consigo e extratá-los. Confirmando esta sua confissão, acharam-se-lhe no espólio literário numerosas notas e extratos dessas leituras.

Sobretudo foi o único que soube ler os clássicos, mestres dobres e equívocos, com discernimento e finíssimo tato de escritor nato. Não aprendeu deles mais que a propriedade do dizer, o boleio castiço da frase, a lídima expressão vernácula, sem lhes tomar as fórmulas bárbaras repugnantes ao nosso gosto moderno, nem trasladar-lhes indiscretamente para os seus escritos — como impertinentemente fizeram Camilo Castelo Branco e Castilho — o vocabulário ou fraseado obsoleto. As *Falenas* justificam o seu título simbólico, nelas se desenvolvem as qualidades já manifestadas nas *Crisálidas*, notadamente as da forma poética, métrica, língua, estilo, esquisito dom de expressão, em que geralmente sobrelevam a poesia do tempo. Vinte anos antes do parnasianismo tinham já rasgos deste no sóbrio e requintado da emoção, no menor individualismo do poeta, que, ao contrário dos últimos românticos, seus contemporâneos, se escondia e se esquivava. Os temas pura ou demasiadamente subjetivos, as confissões impudentes do mais recôndito da sua alma, tão do gosto deles, cediam o passo a temas mais gerais, menos pessoais ou, quando o eram, tratados mais discretamente, com mais refinada sensibilidade. Algumas peças desta coleção, como as da *Lira chinesa* e *Uma ode de Anacreonte*, poemeto dramático em que finura da imaginação pede meças à rara formosura de expressão, descobrem um poeta em toda a força do seu talento. Musset e Lamartine, e também André Chenier, e mais Antônio de Castilho e Garrett, são então os seus principais mestres de poética. Nenhum, porém, com tal prestígio que lhe ofusque a originalidade própria. Outros mestres seus, dous poetas nossos por quem era grande a sua admiração, foram Basílio da Gama e Gonçalves Dias. Este, não obstante a diferença dos seus gênios, o impressionou grandemente. Porventura a essa impressão devemos atribuir a inspiração das *Americanas*, que, com o *Evangelho das selvas*, de Fagundes Varela, do mesmo ano, são a derradeira manifestação apreciável do indianismo da nossa poesia.

Escritor desde os seus princípios consciente e reflexivo, que nunca se deixou arrastar pelas modas literárias, e menos correu após a voga do dia, Machado de Assis, ainda cedendo à influência da inspiração americana, fê-lo com tão discreto sentimento e em forma tão pessoal e tão nova, que o seu indianismo, certamente inferior ao de Gonçalves Dias como emoção e expressão tocante, tem um sainete particular e uma generalidade maior, o que acaso lhe assegura um melhor futuro. "Algum tempo, escreveu ele na "advertência" das *Americanas* explicando o seu novo livro, foi de opinião que a poesia brasileira devia estar toda, ou quase toda, no elemento indígena. Veio a reação, e adversários não menos competentes que sinceros, absolutamente o excluíram do programa da literatura nacional. São opiniões extremas que, pelo menos, me parecem discutíveis." E não as querendo discutir, limita-se a esta observação que dirimia definitivamente a questão, se, como me parece certo, o só critério da obra d'arte é o talento com que é realizada: "Direi somente que, em meu entender, tudo pertence à invenção poética, uma vez que traga os caracteres do belo e possa satisfazer as condições da arte. Ora, a índole dos costumes dos nossos aborígines estão muita vez neste caso; não é preciso mais para que o poeta lhes dê a vida da inspiração. A generosidade, a constância, o valor, a piedada, hão de ser sempre elementos da arte, ou brilhem nas margens do Scamandro ou nas do Tocantins. O exterior muda: o capacete de Ajax é mais clássico e polido que o canitar de Itajuba; a sandália de Calipso é um primor de arte que não achamos na planta nua de Lindóia. Esta é, porém, a parte inferior da poesia, a parte acessória. O essencial é a alma do homem."

Este final compendia a estética de Machado de Assis. Poeta ou prosador, ele se não preocupa senão da alma humana. Entre os nossos escritores, todos mais ou menos atentos ao pitoresco, aos aspectos exteriores das cousas, todos principalmente descritivos ou emotivos, e muitos resumindo na descrição toda a sua arte, só por isso secundária, apenas ele vai além e mais fundo, procurando, sob as aparências de fácil contemplação e igualmente fácil relato, descobrir a mesma essência das cousas. É outra das suas distinções e talvez a mais relevante.

Da impressão que o indianismo havia feito na nossa mente, dá testemunho o fato deste mesmo arguto e desabusado espírito ter-se ainda deixado enganar por ele, e lhe haver também sacrificado. Mas ainda assim o seu sentimento não é o mesmo de Gonçalves Dias ou de Alencar. Tinha Machado de Assis mais espírito crítico que estes e menos sentimento romântico, e era de todo estranho a quaisquer influências ancestrais ou mesológicas que porventura atuaram nos dous, para que caísse completamente no engano do indianismo, como ainda sucedeu a Varela. Dos costumes, figuras, manhas e feições do índio e da sua vida que põe em poema, procura sobretudo descobrir a essência sob as exterioridades exóticas, e por ela revelar-lhe a alma. Ainda assim esta porção da sua obra

é a menos estimável. Releva-a, porém, a sua interpretação poética dos temas e a formosura da expressão, nele singular. Dous ao menos desses poemas, e justamente aqueles que mais se afastam da fórmula indianista, nos quais a trivial descrição ou exposição de feitos e gestos indianos é substituída pela sua interpretação psicológica, *Niani* e *última jornada*, são de superior beleza poética e de rara feitura artística.

As *Ocidentais*, publicadas na edição das suas *Poesias completas* (1901), revêem a influência em Machado de Assis do modernismo, do qual, desde o seu citado artigo sobre a nova geração de poetas que se estrearam depois de 1870, ele dera tão exata definição. São, infelizmente, poucos os poemas cuja inspiração vem dessa nova corrente. *O desfecho, Círculo vicioso, Uma criatura, Mundo interior, Suavi Mari Magnum, A mosca azul, No alto*, mais os distintos quilates dessa poesia lhe ressarcem sobradamente a quantidade. Com todas as suas brilhantes e não raro tocantes qualidades de emoção, faltou sempre à poesia brasileira profundeza de sentimento. Viva, eloqüente até à facúndia, exuberante, colorida e vistosa, carece por via de regra de intensidade na sensação e de sobriedade na expressão. Não quero dizer que estas virtudes lhe faltem de todo, mas apenas que não são propriamente as suas. Machado de Assis é um dos poucos poetas nossos que as teve, e distintamente, e as manifestou, como já ficou notado, desde a sua estréia. Elas, principalmente sob o aspecto da profundeza, se lhes aperfeiçoaram nos citados poemas das *Ocidentais*. É ainda que aí ele não cedeu à moda do momento, nem acompanhou inconsideradamente, como fizeram tantos outros, a onda modernista. Apenas desenvolveu-se no sentido dela, que era o mesmo sentido que trazia o seu pensamento, o do ceticismo sem desespero e do pessimismo benevolente, ambos de raiz. Mais que sinais, amostras de ambos encontram-se já nas suas coleções anteriores. O que, distinção raríssima, acaso única, se não encontra em nenhum destes poemas é a indiscreta transplantação para a poesia de cousas científicas ou filosóficas ou algo da respectiva gíria. Tudo nele, como no verdadeiro poeta, se faz sentimento e sensação e como tal se exprime, e em forma que é, sem o rebuscado do Parnasianismo, porventura a mais perfeita alcançada pela nossa poesia.

Poeta dos mais importantes da literatura brasileira, é Machado de Assis o mais insigne dos seus prosadores e, no domínio que lhe é próprio, a ficção romanesca, o maior dos nossos escritores. Não é somente um escritor vernáculo, numeroso, disserto e elegantíssimo. Às qualidades de expressão que possui como nenhum outro, junta as de pensamento, uma filosofia pessoal e virtudes literária muito particulares, que fazem dele um clássico, no mais nobre sentido da palavra, — o único talvez da nossa literatura.

Como prosador compreende a sua obra, além de numerosos livros de conto, romances, teatro, crítica e crônicas jornalísticas. Do conto foi ele, se não o iniciador, um dos primeiros cultores e porventura o primacial escritor na língua portuguesa.

Efetivamente ninguém jamais nesta contou com tão leve graça, tão fino espírito, tamanha naturalidade, tão fértil e graciosa imaginação, psicologia tão arguta, maneira tão interessante e expressão tão cabal, historietas, casos, anedotas de pura fantasia ou de perfeita verossimilhança, tudo recoberto e realçado de emoção muito particular, que varia entre amarga e prazenteira, mas infalivelmente discreta. Histórias de amor, estados d'alma, rasgos de costumes, tipos, ficções da história ou da vida, casos de consciência, caracteres, gente e hábitos de toda a casta, feições do nosso viver, nossos mais íntimos sentimentos e mais peculiares idiossincrasias, acha-se tudo superior e excelentemente representado, por um milagre de transposição artística, nos seus contos. E sem vestígio de esforço, naturalmente, num estilo maravilhoso de vernaculidade, de precisão, de elegância.

No romance estreou Machado de Assis, em 1872, com o já citado *Ressurreição*. A grande novidade deste romance era não ser senão o primeiro de análise de caracteres e temperamentos, o primeiro ao menos que com este só propósito aqui se escrevia. Não trazia vislumbre de intencional brasileirismo vigente. Ao invés declaradamente apontava a outra cousa que o romance de costumes. O interesse do livro era deliberadamente procurado no "esboço de uma situação e no contraste de dois caracteres". Alencar com *Cinco minutos, A viuvinha* (1856), aliás simples novelas, *Lucíola* (1862) e *Diva* (1864), e o mesmo Manoel de Almeida com o *Sargento de milícias* (1857) podem em rigor cronológico ser considerados os precursores do nosso romance da vida urbana ou mundana, da pintura de caracteres e situações e que estes se encontram e definem, ou mesmo do romance que ao tempo ainda se chamava de fisiológico e que depois se chamaria de psicológico. Mas o seu criador, pela arte consciente e engenho com que já o

fez em *Ressurreição*, e o ensaiara com bom sucesso nos contos e novelas que precederam este livro, foi Machado de Assis. Neste mesmo romance, como naquelas ficções menores, embora refugissem ao particularismo nativista, havia já uma notação exata, ou antes uma clara intuição das nossas íntimas peculiaridades nacionais. O sempre progressivo exercício desta faculdade de análise do ambiente, estreme das suas fáceis representações pitorescas, fariam de Machado de Assis não obstante o seu desprendimento do brasileirismo, qual o entendiam aqui, porventura o mais intimamente nacional dos nossos romancistas, se não procurarmos o nacionalismo somente nas exterioridades pitorescas da vida ou nos traços mais notórios do indivíduo ou do meio. Como o que sobretudo lhe interessa é a alma das cousas e dos homens, é ela que ele procura exprimir e que geralmente exprime com insigne engenho e arte. Ainda em algum tipo, episódio, ou cena de pura fantasia, nunca a ficção de Machado de Assis afronta o nosso senso da íntima realidade. Assim, por exemplo, nesse conto magnífico *O Alienista* ou nessoutra jóia *Conto alexandrino*, como na admirável invenção de *Brás Cubas*, e todas as vezes que a sua rica imaginação se deu largas para fora da realidade vulgar, sob os artifícios e os mesmos desmandos da fantasia, sentimos a verdade essencial e profunda das cousas, poderíamos chamar-lhe um realista superior, se em literatura o realismo não tivesse sentido definido.

Havia entretanto no primeiro romance de Machado de Assis e ainda mais talvez nos que mais de perto o seguiram, *A mão e a luva* (1874), *Helena* (1876), visíveis ressaibos de romantismo senão do Romantismo. Temperava-os, porém, já, diluindo-os num sabor mais pessoal e menos de escola, e sua nativa ironia e a sua desabusada visão das cousas, que o forravam ao romanesco, à sentimentalidade amaneirada que tanto viciou e desluziu a nossa ficção. E, mais dons de expressão em que ficou até agora único e que, sob este aspecto ao menos, o sobrelevam a todos os nossos escritores, e, não receio dizê-lo, ainda aos portugueses seus contemporâneos.

Em 1881, com as *Memórias póstumas de Brás Cubas* atingia Machado de Assis o apogeu do seu engenho literário, num romance de rara originalidade, uma obra, a despeito do seu tom ligeiro de fantasia humorística, fundamente meditada e fortemente travada em todas as suas partes, porventura a mais excelente que a nossa imaginação já produziu. *As Memórias póstumas de Brás Cubas* são a epopéia da irremediável tolice humana, a sátira da nossa incurável ilusão, feita por um defunto completamente desenganado de tudo. Desde a sua cova conta-nos Brás Cubas, numa língua primorosa de simplicidade, a sua vida do nascimento à morte, a sua família, a sua educação, o seu meio, os seus primeiros namoros de rapaz e amores de homem, as suas ambições, os seus amores adulterinos com certa Virgília, enfim, quanto na vida sequer um momento o interessou ou ocupou de modo a impressionar-lhe a memória e o entendimento. E só estas faculdades se deixaram nele tocar por tais sucessos. Viu Brás Cubas, ainda pressentiu a vaidade de tudo, e como ao cabo todas as cousas são naturais, necessárias, determinadas por um conjunto de condições que não são essencialmente nem boas, nem más, e pelas quais é sábio não nos abalarmos, não se deixou jamais comover. No fundo de tudo há sempre um todo nada de ridículo, de comédia, de falsidade, de fingimento, de cálculo. Tolo é quem se deixa enganar com as aparências, "empulhar", segundo o verbo muito do gosto de escritor. Mas a humanidade, a sociedade, é assim feita e não há revoltar-nos contra ela e menos querê-la outra. A vida é boa, mas com a condição de não a tomarmos muito a sério. Tal é a filosofia de Brás Cubas, decididamente homem de muitíssimo espírito. Ele viveu quanto pode, segundo este seu pensar, e se com o seu pessimismo conformado e indulgente não se achou logrado "ao chegar ao outro lado do mistério", foi porque verificou um pequeno saldo no balanço final da sua existência. "Não tive filhos, — escreveu na última página das suas *Memórias*, — não transmiti a nenhuma criatura o legado da nossa miséria."

Desta arriscada repetição do velho tema da vaidade de tudo e do engano da vida, a que o Eclesiaste bíblico deu a consagração algumas vezes secular, saiu-se galhardamente Machado de Assis. Transportando-o para o nosso meio, incorporando-o no nosso pensamento, ajustando-o às nossas mais íntimas feições, soube renová-lo pela aplicação particular, pelos novos efeitos que dele tirou, pelas novas faces que lhe descobriu e expressão pessoal que lhe deu.

As *Memórias póstumas de Brás Cubas* eram o rompimento tácito, mais completo e definitivo de Machado de Assis, com o Romantismo sob o qual nascera, crescera e se fizera escritor. Aliás conquanto necessariamente lhe sofresse a influência, nunca jamais se lhe entregara totalmente nem lhe sacrificara o que de pessoal e original havia no seu engenho, e acharia em *Brás Cubas* a sua cabal expressão. A sua primeira obra de contador, *Histórias da meia-noite* (1869), *Contos fluminenses* (1873), com os seus primeiros livros de romancista, o já nomeado *Ressurreição, A*

mão e a luva (1874), *Helena* (1876), *Iaiá Garcia* (1878), traziam ressaibos românticos, embora atenuados pelo congênito pessimismo e nativa ironia do autor. Ora o Romantismo não comportava nem a ironia nem o pessimismo, na forma desenganada, risonha e resignada de Machado de Assis. Mas os contos que sucederam imediatamente àqueles, *Papéis avulsos* (1882), *Histórias sem data* (1884), *Várias histórias* (1905), muitos deles anteriores a *Brás Cubas*, trazem já evidente o tom deste. Desde, portanto, os anos de 70, renunciando ao escasso Romantismo que nele havia, criava-se Machado de Assis uma maneira nova, muito sua, muito particular e muito distinta e por igual estreme daquela escola e das novas modas literárias. Nessa maneira, particularmente em *Brás Cubas* e em *Quincas Borba* (1891), que se lhe seguiu e que a certos respeitos o continua, vislumbra-se mais do que se percebe, o remoto influxo dos humoristas ingleses, e antes dos seus processos formais que do fundo, que este é de raiz do autor. Com a escrupulosa probidade literária que foi uma das suas virtudes, ele próprio o publicou no prefácio do primeiro. Em *Dom Casmurro* (1899), em *Esaú e Jacó* (1904) e sobretudo em *Memorial de Aires* (1908), o seu último livro, desaparecem esses laivos de influência peregrina. Como correspondessem perfeitamente à sua própria índole literária, transubstanciaram-se-lhe no engenho e estilo.

Com a variedade de temas, de enredos de ações, de episódios, que distinguem cada romance de Machado de Assis no conjunto de sua obra, há em todos uma rara unidade de inspiração, de pensamento e de expressão. Todos, porém, representam, talvez com demasiado propósito, mas sem excesso de demonstração, a tolice e a malícia humanas. É este o tema geral, e ao mesmo tempo o duende, o espantalho do escritor. Ele descobriu esses estigmas e os expôs sob todas as suas faces e modalidades, até ao amor paterno ou na ternura materna, nas ações mais sublimes e nos atos mais corriqueiros, e não por um propósito também malicioso ou simplesmente literário, mas porque os seus olhos de artista — o que pode ser uma inferioridade ou um defeito — não os viam senão assim, e a sua íntima sinceridade lhe não permita modificar a própria visão por comprazer com o gosto vulgar. Mas como a sua faculdade mestra é a imaginação humorística, isto é, a visão pessimista das cousas, através da inteligência da sua necessidade e contingência e do sentimento da nossa importância contra elas, as viu com risonho desdém ou com irônica benevolência. Essa visão ele a tem agudíssima, e a sua análise das almas sem alguma presunção de psicológica, antes desdenhosa do epíteto, tem uma rara percepção dos seus mais íntimos segredos. *Dom Casmurro* é exemplo desta sua superior faculdade de romancista, comprovada aliás em toda a sua obra. É o caso de um homem inteligente, sem dúvida, mas simples, que desde rapazinho se deixa iludir pela moça que ainda menina amara, que o enfeitiçara com a sua faceirice calculada, com a sua profunda ciência congênita de dissimulação, a quem ele se dera com todo ardor compatível com o seu temperamento pacato. Ela o enganara com o seu melhor amigo, também um velho amigo de infância, também um dissimulado, sem que ele jamais o percebesse ou desconfiasse. Somente o veio a descobrir quando lhe morre num desastre o amigo querido e deplorado. Um olhar lançado pela mulher ao cadáver, aquele mesmo olhar que trazia "não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca", o mesmo olhar que outrora o arrastara e prendera a ele e que ela agora lança ao morto, lhe revela a infidelidade dos dois. Era impossível em história de um adultério levar mais longe a arte de apenas insinuar, advertir o fato sem jamais indicá-lo. Machado de Assis é, com a justa dose de sensualismo estético indispensável, um autor extremamente decente. Não por afetação de moralidade, ou por vulgar pudicícia, mas em respeito da sua arte. Bastava-lhe saber que a obscenidade, a pornografia, seriam um chamariz aos seus livros, para evitar esse baixo recurso de sucesso, ainda que a fidalguia nativa dos seus sentimentos não repulsasse tais processos.

Porque este sujeito tímido, apagado, pequenino, modesto, que parecia deslizar na vida com a preocupação de não incomodar a ninguém, de não ser molesto a pessoa alguma, era, de fato, um homem com energias íntimas, caladas, recônditas, mas invencíveis. Assim como fazer-se uma posição social, nunca transigiu com a sociedade e suas mazelas, também nunca, como escritor, condescendeu com as modas literárias que não dissessem com o seu temperamento artístico, ou seguiu por amor da voga as correntes mais no gosto do público. A este pode afirmar-se que não fez em toda a sua obra a menor concessão.

Já velho, com sessenta e oito anos, e não foi jamais robusto, escreveu ainda um livro admirável, o *Memorial de Aires*, inspirado na saudade da esposa e companheira muito amada, já chorada no sublime soneto que antepusera às

Relíquias de casa velha, o primeiro que deu à luz depois da morte dela. *Memorial de Aires* é talvez o único livro comovido, de uma comoção que se não procura esconder ou disfarçar e de emoção cordial e não somente estética, que escreveu Machado de Assis. Com a peregrina arte de transposição que possuía e que só revelaria plenamente a história de seus livros, mas que podemos avaliar pelo pouco que dela sabemos, idealizou Machado de Assis, num suave romance contado por terceiro, um velho diplomata espirituoso e desenganado, o Conselheiro Aires, o seu palácio e feliz viver doméstico. Não que o indicasse ou sequer o insinuasse. Descobriram-no os que lhe conheceram a vida, e eram bem poucos, pois nunca se "derramou" e odiava os "derramados", na emoção nova que discretamente, sobriamente, recatadamente, como que receosa de profanar na publicidade cousas íntimas e sagradas, aparecia nesse delicioso livro, um dos mais tocantes da nossa literatura.

As estréias literárias de Machado de Assis coincidiram com o melhor momento do nosso teatro em toda a evolução da nossa literatura, entre os anos de 50 e 70, particularmente o decênio intermédio. Os melhores dos nossos literatos de então escreveram para o teatro e acharam quem os representasse e quem os fosse ouvir, o que nunca mais aconteceu depois. A nossa bibliografia teatral dessa época é a mais copiosa de toda a nossa literatura, e havia pelo teatro nacional interesse e curiosidade que depois desapareceu de todo, com a concorrência do teatro estrangeiro importado por companhias alienígenas. A influência do momento e o gosto que pessoalmente tinha pelo teatro, mais que decidida vocação, levaram Machado de Assis a tratá-lo.[152] Com a segura consciência que do seu próprio engenho tinha, ele próprio mal se iludira sobre a sua aptidão para o teatro. Numa carta-prefácio de suas peças publicadas em 1863, *O caminho da porta* e *O protocolo*, confessava, podemos crer que sinceramente: "Tenho o teatro por cousa muito séria e as minhas forças por cousa insuficiente; penso que as qualidades necessárias ao autor dramático desenvolvem-se e apuram-se com o tempo e o trabalho..." Sem dúvida, mas as qualidades, sobretudo as inferiores, as habilidades do ofício de autor dramático, a acomodação ao gosto público e à perspectiva particular da rampa, uma porção de dons somenos, mas essenciais ao bom sucesso na arte inferior que é o teatro, faltavam a Machado de Assis. No teatro nunca pode ele passar de composições ligeiras, ao gosto de "provérbios" franceses, sainetes, contos porventura espirituosamente dialogados, algumas encantadoras de graça fina e elegante estilo, mas sem grande valor teatral. Tais são os *Deuses de casaca*, comédia levemente satírica da nossa vida social e política, em formosos alexandrinos, em que se revê a influência de Castilho; *Tu, só tu, puro amor*, pequena obra-prima, alguma cousa como uma deliciosa figurinha de Tânagra no meio das esculturas de Fídias; *Não consultes médico*, sainete digno de Musset. Tudo, porém, não passava de um ano, excelente como literatura amena para deleitar-nos uma hora, mas sem a ação, a força, a emoção que deve trazer a obra teatral. Basta que esta por sua mesma natureza se enderece a uma platéia, que será sempre em maioria composta de ignaros ou simples, para que lhe não bastem as qualidades propriamente literárias.

Como crítico, Machado de Assis foi sobretudo impressionista. Mas um impressionista que, além da cultura e do bom gosto literário inato e desenvolvido por ela, tinha peregrinos dons de psicólogo e rara sensibilidade estética. Conhecimento do melhor das literaturas modernas, inteligência perspicaz desabusada de modas literárias e hostil a todo pedantismo e dogmatismo, comprazia-lhe principalmente na crítica a análise da obra literária segundo a impressão desta recebida. Nessa análise revelava-se-lhe a rara finura e o apurado gosto. Que não era incapaz de outra espécie de crítica em que entrasse o estudo das condições mesológicas em que se produziu a obra literária, deu mais de uma prova. Com o fino tato literário e reflexivo juízo, que o assinalam entre os nossos escritores, no ensaio crítico atrás citado sobre o *Instituto da nacionalidade*, na nossa literatura ajuizou com acerto, embora com a benevolência que as mesmas condições da sua vida literária lhe impunham, os seus fundadores e apontou com segurança os pontos fracos ou duvidosos de certos conceitos literários aqui vigentes, emendando o que neles lhe parecia errado e aventando opiniões que então, em 1873, eram de todo novas. Ninguém, nem antes nem depois, estabeleceu mais exata e mais simplesmente a questão do indigenismo da nossa literatura, nem disse cousas mais justas do indianismo e da sua prática.

Em suma Machado de Assis, sem ter feito ofício de crítico, é como tal um dos mais capazes e mais sinceros que temos tido. Respeitador do trabalho alheio, como todo o trabalhador honesto, mas sem confundir esse respeito com a condescendência camaradeira, estreme de animosidades pessoais ou de emulações profissionais, com o mínimo dos

infalíveis preconceitos literários ou com a força de os dominar, desconfiado de sistemas e assertos categóricos, suficientemente instruído nas cousas literárias e uma visão própria, talvez demasiadamente pessoal, mas por isso mesmo interessante da vida, ninguém mais do que ele podia ter sido o crítico cuja falta lastimou como um dos maiores males da nossa literatura. Em compensação deixou-lhe um incomparável modelo numa obra de criação que ficará como o mais perfeito exemplar do nosso engenho nesse domínio.

A

B

C

D

E

F

G

M

O

P

Q

R

S

T

V

W

Z